

Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn

Kathrin Pabst, Eva D. Johansen og Merete Ipsen (red.)



MOT NYE RELASJONER MELLOM MUSEUM OG SAMFUNN

Norsk ICOM®

Utgitt av Vest-Agder-museet 2016

Alle rettigheter eies av Norsk ICOM®

Redaksjon: Kathrin Pabst, Eva D. Johansen, Merete Ipsen

Design: Eivind E. Christiansen

Foto: Anita Nilsen

Web publikasjon på norsk og engelsk

ISBN: 978-82-91178-78-3

Norsk ICOM

Ullevålsveien 11

0165 Oslo



VESTAGDERMUSEET

VI FORTELLER DIN HISTORIE

FORORD

ICOMs etiske regelverk er skrevet som et sett med grunnregler for museer og museumsansatte. Reglene er anerkjent og akseptert blant museer over hele verden og står som et referanseverk i bransjen. Mange land henviser til ICOMs etiske regelverk i sine museumspolitiske retningslinjer.

Museer er forskjellige, og de arbeider med svært ulike temaer. Et sett med regler som skal være gyldige for museer i hele verden, kan ikke gi utdypende rettledning for alle de problemstillinger musene arbeider med. Dette åpner for et behov for utdyping.

Museenes samfunnsrolle er i utvikling, og dette reiser nye etiske problemstillinger. I Norsk ICOM har vi sett at dette kan gi nye utfordringer i forhold til samtidsdokumentasjon av kontroversielle temaer, spesielt når man presenterer enkeltpersoners historie. Derfor har vi invitert en gruppe forfattere til å utdype dette temaet. Vi har også spurt ansatte ved norske museer om hvordan de arbeider med slike problemstillinger og hvilke erfaringer de har gjort seg. Resultatet er denne publikasjonen.

Jeg vil rette en spesiell takk til prosjektleder Kathrin Pabst som med stor arbeidskapasitet og entusiasme har vært et kraftsentrum i dette arbeidet. Hennes erfaringer fra, og doktorgradsarbeid om, museumsansattes arbeid med følsomme tema har lagt et viktig faglig grunnlag for prosjektet. En stor takk også til de andre to medlemmer av redaksjonskomiteen, styremedlem i Norsk ICOM Eva D. Johansen og Executive Councils representant i ICOMs etiske komité Merete Ipsen. Jeg vil også takke forfatterne Roy Høibo, Nina Planting Mølmann, Mari Østhaug Møystad, Marianne A. Olsen, og Heidi Stenvold. Til slutt vil jeg takke alle som bidro med svar til spørreundersøkelsen og slik bidratt til innsikt i møtet med etiske utfordringer ved norske museer, samt Hans Philip Einarsen og Mari S. Mathiesen, som begge var med i den innledende prosjektfasen.

Norsk ICOM inviterer museumsansatte til å bruke denne publikasjonen i sitt arbeid – og til å fortsette diskusjonen rundt etiske utfordringer. Vi i Norsk ICOM har tatt for oss ett tema. Samfunnet er i stadig endring, og dette reiser nye problemstillinger i museene. Dette gir grunnlag for nye diskusjoner – og kanskje behov for andre utdypinger av det etiske regelverket.

Paal Mork
Styreleder
Norsk ICOM

FORORD	3
MUSEER SOM AKTIVE SAMFUNNSAKTØRER Kathrin Pabst, Eva D. Johansen og Merete Ipsen	7
GIVENDE, UTFORDRENDE OG PÅ VEI TIL Å BLI INNARBEIDET Resultater fra en spørreundersøkelse Kathrin Pabst	15
“Æ BRUKE IKKJE Å SNAKKE SÅ HØGT OM DE HER TINGAN” Marianne A. Olsen	37
ISLAM I BEDEHUSLAND Roy Høibo	57
“GRÅSONER” OG “VRENGTE HJERTER?” Tidsvitner og arkivmateriale som kilder til historieforskning på museum Heidi Stenvold og Nina Planting Mølmann	81
“LATJO DROM” - DEN GODE REISEN? Glomdalsmuseets formidling av romanifolkets/taterens kultur og historie Mari Østhaug Møystad	99
FRA ICOMS ETISKE REGELVERK MOT EN NY MUSEUMSETIKK? Kathrin Pabst	119
OM FORFATTERENE	135

Museer som aktive samfunnsaktører

AV KATHRIN PABST, EVA D. JOHANSEN OG MERETE IPSEN

Museer opptrer i dag i økende grad som aktive aktører som vil bidra til en positiv samfunnsutvikling. Kritiske spørsmål til etablerte sannheter blir stilt, samfunnsaktuelle utfordringer løftet frem og glemte stemmer blir presentert. Museumsansatte jobber her ofte sammen med lokalbefolkningen om ulike tema, og personlige beretninger fra enkeltpersoner er viktige bidrag. Arbeidet er fortsatt nytt og krevende på flere plan. Denne publikasjonen presenterer noen av de erfaringene museumsansatte har gjort så langt, med et særskilt fokus på de moralske utfordringene de har støtt på. Vårt ønske er at denne boka kan være et utgangspunkt for å drøfte hva som må til for å lette hverdagen til de ansatte og å profesjonalisere dette viktige arbeidet ytterligere.

Museer som aktive samfunnsaktører

De siste 15 til 20 årene har vi sett en ny dreining i museer verden over. Flere og flere institusjoner engasjerer seg i samfunnsaktuell tematikk som vekker debatt i dagens samfunn. Politiske føringer oppfordrer museene til å opptre som aktive aktører i samfunnet. Ved å stille kritiske spørsmål til etablerte sannheter og ved å løfte frem samfunnsaktuelle utfordringer, kan museene bidra til en positiv samfunnsutvikling; et samfunn der flest mulig stemmer blir hørt.

Dette er særlig viktig i et museumslandskap som stadig blir mer globalt. Befolkningsgrupper flytter fra sted til sted – fra land til by og fra land til land. Sosiale grupper oppstår rundt ulike verdifellesskap. Individens beretninger om sosiale aktiviteter har funnet vei til museene og blitt dokumentert. Fellesskap styrker identiteter gjennom speilinger i hverandre. Gruppefellesskap innebærer ofte også posisjonering, som defineres gjennom forskjellighet fra andre. Ved å invitere personlige beretninger inn på museet, inviteres også konflikter mellom befolkningsgrupper inn.

For å være samfunnsaktuell må man finne de gode løsningene til å speile mangfoldet i alle sine nyanser. Men samfunnsaktuelle tema kan også være knyttet til tabubelagte, kontroversielle deler av lokalsamfunn som folk flest ikke vil kjenne til eller snakke om. Museumsprosjekter som handler om hendelser under krigen, om overgrep, praksis

ved lukkede institusjoner, fattigdom, psykisk sykdom eller alkoholmisbruk, kan utfordre identitetsfølelsen til enkeltpersoner eller grupper i et lokalsamfunn. Igjen krever slike tema særskilte hensyn og individuelle løsninger.

Museene i dag vil og skal være aktive i det samfunnet de er en del av. De vil spille en rolle i samfunnet og samspille med befolkningen.

“Det er et overordnet mål at museene gjenspeiler det samfunnet de er en del av. Museene er viktige premissleverandører i et moderne demokratisk samfunn og skal ha en aktiv samfunnsrolle.”

Dette sitatet finner man i Stortingsmelding nr. 49 på side 123, og det sammenfatter føringer fra politiske myndigheter til de norske museene fra slutten av 1990-årene. I et rammenotat om museenes samfunnsrolle fra Kulturrådet defineres samfunnsrolle som en nytenknings- og retningsvisende prosess på museenes sentrale arbeidsområder.¹ Ved å fokusere på inkludering av befolkningsgrupper som tidligere har blitt forbigått eller glemt, ved å gå inn i en dialog med lokalbefolkningen i større grad enn før, ved å tørre å stille kritiske spørsmål til etablerte sannheter og ved å løfte frem utfordringer i dagens samfunn, kan og bør museene bidra til en positiv samfunnsutvikling.

Etter nytenkningen følger utprøvingen, og det er denne fasen mange norske museer nå er inne i. Flere og flere utstillinger om følsomme, kontroversielle tema blir laget og publikasjoner skrevet, både i inn- og utland.² Norges museumsforbund viet sitt årsmøte i 2014 til temaet ”Etikk.” Dette ble fulgt opp i 2015 med temaet ”Frihet,” som ble belyst gjennom foredrag, workshops og en konferanse om museenes samfunnsrolle, i regi av Kulturrådet. BRUDD-gruppen, som har hatt fokus på kontroversielle, tabubelagte tema, er riktignok lagt ned, men Kulturrådet har nå etablert et nytt program for museenes samfunnsrolle. Programmet støtter nærmere 20 prosjekter som setter mennesket i sentrum, som inkluderer, opplyser om samfunnets glemte sider og som utvikler metoder og strategier til i større grad å delta og påvirke offentlige diskusjoner. Over 40 prosjekter hadde søkt om støtte i 2015, og det viser at stadig flere museer nå vil prioritere arbeidet med samfunnsrelevante temaer. Arbeidet med menneskerettigheter, sosial rettferdighet og demokrati har blitt intensivert i flere land verden over, og også her i Norge ble nylig et nettverk for museer som vil jobbe mer med disse temaene, etablert.

Denne publikasjonen er et bidrag til prosessen som nå foregår. Å opptre som aktiv samfunnsaktør krever mye tid og krefter av den enkelte ansatte, samtidig som det er svært givende å oppleve hva arbeidet kan bety for

enkeltmennesker og for museenes kunnskapsfelt. Det trengs en kontinuerlig refleksjon over hvilke historier man skal fortelle, hvordan de kan settes inn i en større helhet, hvordan besøkende kan nås på best mulig måte og ikke minst hvordan de ulike behov som enkeltpersoner man jobber sammen med kan ivaretas.

Dette arbeidet krever både praktiske grep og moralske avveininger. Alt arbeid forutsetter en kontinuerlig refleksjon over verdier som er viktig å få frem når man ønsker å bidra til en positiv utvikling av samfunnet. Hvordan man kan ivareta verdiene i samarbeid med enkeltpersoner, og hvilke formidlingsgrep trengs for å få publikum til å reflektere over disse verdiene?

Etiske og moralske refleksjoner over verdier og konkrete handlingsvalg er en viktig del av en hver museumsansatts hverdag. Det etiske regelverket for museer – store som små, verden over - utgår fra ICOM, The International Council of Museums. ICOMs etiske regelverk er grunnleggende retningslinjer for god praksis. Regelverket gir generelle råd og fremmer verdier som velferd, sosial utvikling, toleranse og respekt, men det gir mindre veiledning med hensyn til mange konkrete utfordringer som ny samfunnsrelevant museumspraksis bringer frem.

Til nå har dette regelverket i stor grad hatt fokus på behandling av gjenstander og samlinger. I de senere årene, hvor museene er blitt utfordret

som aktive samfunnsinstitusjoner, har de møtt problemstillinger som ikke direktes berøres av det eksisterende etiske regelverket. Vi ser derfor et behov for en økt bevissthet rundt nyere praksis i museumsarbeid, og derfor ønsker Norsk ICOM å vie særlig oppmerksomhet til disse problemstillingene.

Etikk dreier seg om å være i et felt av muligheter, og ville det gode. I grensen mellom loven (det man *skal* eller *ikke kan* gjøre) og etikk (det som er *ønskelig* og *mulig* å gjøre), og i forståelsen av denne forskjellen, ligger museenes mulighet for å bidra til endring.³

Utfordringer og muligheter i samarbeid med enkeltpersoner og grupper

En av metodene som museene har tatt i bruk i arbeidet med samfunnsaktuelle tema er samarbeid med enkeltpersoner, for å få frem personlige erfaringer og opplevelser. Mens personhistorier tidligere mest ble brukt som gode eksempler som føyde seg inn den store historien, er målet nå ofte å få frem alternative stemmer som vitner om variasjon og kompleksitet i samfunnet. Noen ganger bryter de med den store historien, andre ganger nyanserer de historien ut fra hverdagslivets erfaringer. Når museene i dag ønsker å være samfunnsaktuelle, kan de personlige beretningene bidra til å anskueliggjøre

aspekter ved dagens eller fortidens samfunn som har hatt eller fortsatt har konsekvenser for mennesker i dag, både enkeltpersoner og grupper.

Forskning viser at det kan være godt for mennesker som har vært utsatt for en vanskelig opplevelse, som ikke har blitt hørt eller som har blitt krenket, å få fortelle sin historie på et museum. Blir man mottatt på en god måte av de museumsansatte, kan man føle at man selv blir løftet frem og hjelpe andre ved å dele sin historie. Besøkende på sin side vil kunne lære mer gjennom å høre medmennesker fortelle om sine erfaringer – innlevelse kan føre til mer læring.⁴ Som mellomledd mellom enkeltpersoner som bidrar med sine historier og museets publikum som skal kunne lære noe fra disse historiene, har museumsansatte et ansvar for at ulike behov bli innfridd.

I dette arbeidet opplever museumsansatte i dag flere moralske utfordringer. Disse er ofte relatert til avveininger mellom enkeltpersoners behov versus de besøkendes behov, subjektiv sannhet versus en mer objektiv sannhet, egen kompetanse versus ekstern kompetanse og bruk av skjønn versus veiledende retningslinjer.⁵

Hvordan er situasjonen ved norske museer i dag? Hvor utbredt er arbeidet med samfunnsaktuelle, vanskelige, følsomme eller kontroversielle tema? Hvor viktig er personlige fortellinger i denne sammenhengen? Hvilke utfordringer opplever de

ansatte som mest krevende å forholde seg til – og er resultatene verdt strevet?

I samarbeid med Vest-Agder-museet ønsket Norsk ICOM å kartlegge omfanget av arbeidet og å lage en oversikt over de mest vanlige utfordringene slik museumsansatte selv opplever dem. I slutten av 2015 ble en omfattende spørreundersøkelse gjennomført, og resultatene vil du finne i neste kapittel.

For å få et detaljert bilde av hva utfordringene konkret går ut på, har vi invitert fem ansatte fra fire forskjellige museer til å skrive om arbeidet ved egen institusjon. Fokuset i artikkelen skulle være på ett konkret prosjekt eller en rekke av prosjekter med samme formål, både satt inn i en større sammenheng og brutt ned i detalj. Hvordan tolkes “samfunnsrolle” og det å være samfunnsaktør ved museet? Hvilke erfaringer har man gjort, og hvilke konsekvenser har erfaringene hatt for handlingsvalg og etterfølgende prosjekter? Hva var spesielt krevende – og givende?

Marianne A. Olsen ved Perspektivet Museum i Tromsø forteller om erfaringer fra dokumentasjons- og utstillingsarbeid med religiøse grupper i lokalsamfunnet. Hva skjer når noe så personlig som egen tro løftes inn i utstillingsrommet, og hvordan kan dette gjøres på best mulig måte? Hun konkluderer med at tillit, god kommunikasjon og gode rutiner for godkjenning av materiale

står sentralt i arbeidet, og at det er svært viktig at ledelsen tilrettelegger for arbeidet.

Roy Høibo skriver om erfaringene Ryfylkemuseet i Rogaland har gjort gjennom 20 år med dokumentasjon av møter mellom flyktninger og et lite lokalsamfunn. Arbeidet startet opp etter den store flyktningestrømmen på 1990-tallet, etter krigen i Bosnia-Hercegovina. Arbeidet har resultert i mange prosjekter og enda flere refleksjoner rundt begrep som “vi” og “de.” Her har det blant annet kommet tydelig frem at flyktninger består av like heterogene grupper med like ulike holdninger som de etnisk norske innbyggerne. Erfaringene har vist i hvor stor grad museer kan fungere som katalysator for mer dialog mellom folkegrupper, og hvor viktig arbeidet er for en god integreringsprosess.

Neste kapittel omhandler erfaringene med arkivmateriale og tilgjengeliggjøring. Forskerne Heidi Stenvoll og Nina Planting Mølmann ved Gjenreisningsmuseet i Hammerfest ser på sivilbefolkningen under krig og gjenreisning. Under innhenting, analyse og bruk av skriftlig tilgjengelige kilder så vel som intervjumateriale fra tidsvitner, oppstod mange moralske utfordringer. Hvilket materiale kan offentliggjøres i et lokalsamfunn hvor de fleste kjenner hverandre og hverandres foreldre og besteforeldre? Hvor tett skal kontakten med informantene være, og hvor langt skal man strekke seg for å komme deres ønsker i møte? Og ikke minst: Hvilket samarbeid

med pressen er mest hensiktsmessig, både med tanke på å gjøre nye opplysninger kjent og å verne om egne informanter?

Deretter følger refleksjoner fra arbeidet rettet mot en av Norges nasjonale minoriteter, romanifolket. Fra Glomdalsmuseet skriver Mari Ø. Møystad om samarbeid mellom representanter fra romanifolket og museumsansatte om en fast utstilling og ulike formidlingsopplegg. Samarbeid og medvirkning var et gjensidig ønske og ambisjon, men forventningene om hva dette innebar i praksis viste seg å være uavklarte, ulike og i kontinuerlig forandring. Museets forestilling om en minoritet som en relativ homogen gruppe ble like mye utfordret som tanken om at museet kunne være et nøytralt sted som ikke frontet egne meninger eller holdninger.

Avslutningsvis følger en artikkel som drøfter bakgrunn og innhold i både ICOMs museumsetiske regelverk og den nye museumsetikken slik den fremstår i dag. Artikkelen er den mest teoretiske, og den har fokus på tidsforskyvingen når regelverket tilpasses nye utfordringer i en museumshverdag som er i kontinuerlig endring. Står vi i dag egentlig overfor et skifte i praksis og tenkemåte, eller følger de nye tendensene i dagens museumsetikk de samme mekanismene som før?

Spørreundersøkelsen og de detaljerte artiklene om arbeidet med samfunnsrollen ved noen

utvalgte museer, gir en pekepinn på hvor mange erfaringer museumsansatte har gjort seg. Alle refleksjoner, diskusjoner med kollegaer, informasjonsutveksling og drøftinger på seminarer og kurs har ført til ny kunnskap som har blitt utprøvd, forfinet, tilpasset eller forandret. Erfaringene og den nye kunnskapen bør bli tilgjengeliggjort for flest mulig museumsansatte, slik at vi kan lære av hverandre, korrigere hverandre på veien og bygge ny kunnskap. Målet må være å utføre arbeidet i rollen som aktiv samfunnsaktør på best mulig måte.

På vei mot en ytterligere profesjonalisering

Flere studier og teorier tilsier at erfaringene som medlemmene av en profesjon gjør hver for seg, er drivkraften bak en profesjons utvikling. Det er den enkeltes handlingsvalg som til syvende og sist preger profesjonen innenfra og dermed er med på å forme profesjonens reaksjon på det politiske oppdraget profesjonen forvalter. Arbeidsrutinene som utvikles av dem som opplever situasjoner selv, blir på lang sikt til selve profesjonens arbeids- og tenkemåte, og vil igjen prege det politiske oppdraget.⁶

Dette gjelder i høyeste grad også for museumsprofesjonen. Nye politiske føringer har ført til at museene har begynt å jobbe mer aktivt med utfordringer man ser i dagens samfunn;

utfordringer som påvirker mennesker på et dypt personlig plan. Etter tjue år har mange gjort seg erfaringer i rollen som aktiv samfunnsaktør, og disse påvirker allerede egen hverdag, andres hverdag og beslutninger som tas i fremtidige prosjekter.

Vårt ønske er at denne publikasjonen kan være et bidrag på veien mot en ytterligere profesjonalisering. I spørreundersøkelsen og artiklene har tydelige behov kommet frem, blant annet for opplæring, en større intern forankring av arbeidet og større forståelse for hvor tidkrevende samarbeidsprosjekter er. Siden det også har kommet frem hvor viktig, givende og nyttig dette arbeidet er, både for de museumsansatte selv, museene de jobber ved og lokalsamfunnet de samspiller med, håper vi at flere forslag for tiltak tas videre.

Det er viktig å kunne holde fokuset rettet mot en høy moralsk bevissthet i alt arbeid. En slik bevissthet synes i høyeste grad å være til stede. Utfordringen ligger derfor mer i å legge til rette for en enklere hverdag for de ansatte som jobber med slike prosjekter. Det er de ansatte som er mellomleddet mellom personer som bidrar med sine personlige fortellinger og publikumet som skal lære av disse. Jo mer det er tilrettelagt for å kunne opptre som aktiv samfunnsaktør, jo mer - og bedre - kan den enkelte utføre sitt arbeid. Det igjen vil føre til at museene kan oppfylle målet om å bidra til en positiv samfunnsutvikling i en enda større grad.

Litteratur

Abbott, A. (1988). The system of professions: An essay on the division of expert labor. Chicago: University of Chicago Press.

Lipsky, M. (2010). Street-level bureaucracy: Dilemmas of the individual in public services. New York: Russell Sage Foundation.

Marstine, J. (2011): The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum. Oxford: Routledge.

Norsk kulturråd (2006): Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle. (2006). (Vol. 26). Oslo: Norsk kulturråd.

Holmesland, H. (2013): Museenes samfunnsrolle. Hentet 08.05.2014, fra <http://kulturradet.no/documents/10157/373302/Museenes+samfunnsrolle+Holmesland+2013.pdf>.

Pabst, K. (2014): Mange hensyn å ta – mange behov å avveie. Om moralske utfordringer museumsansatte møter i arbeidet med følsomme tema (PhD-avhandling). Kristiansand: Universitet i Agder.

St. meld nr 49 2008–2009 (2009). Framtidas museum: Forvaltning, forskning, formidling, fornying. Oslo: Kultur- og kyrkjedepartementet.

Noter

- 1 Holmesland 2013.
- 2 For en kort oppsummering se bl.a. Pabst 2014: 36-47.
- 3 Marstine 2011:7.
- 4 For mer informasjon om dette og litteraturhenvisninger se Pabst 2014:77-86, 283-301, 319-339.
- 5 Pabst 2014.
- 6 Se for eks. Lipsky 2010; Abbott 1988.

Givende, utfordrende og på vei til å bli innarbeidet

Resultater fra en spørreundersøkelse

AV KATHRIN PABST

Norsk ICOM har lenge diskutert de nye etiske problemstillingene som oppstår når museet inntar en aktiv rolle i samfunnet. I 2015 kom muligheten til å gjennomføre en spørreundersøkelse blant norske museumsansatte. Svarene om hvordan arbeidet oppleves finner du her.

Norsk ICOM har lenge hatt et ønske om å invitere ansatte fra museer i Norge til å dele sine erfaringer og samle dem i en publikasjon. Senere kom ideen om å kartlegge omfanget av et slikt arbeid ved norske museer, lage en oversikt over de mest vanlige utfordringene slik museumsansatte selv opplever dem og å få en forståelse for hvilke faktorer som synes å påvirke arbeidet mest – i positiv eller negativ retning.

Målet her var også å få et utgangspunkt for å utarbeide et opplæringsopplegg som bidrar til at museumsansatte blir mer bevisste og trygge på egen kompetanse. I 2015 kom muligheten til å gjennomføre undersøkelsen i samarbeid med Vest-Agder-museet. Tidspunktet var godt, tatt i betraktning hvor mye som skjer innen etikkområdet i Norge for tiden.¹

I det følgende presenteres svarene som ble mottatt. 40 museumsansatte fra 22 ulike institusjoner har tatt seg tid til å gå gjennom det omfattende spørreskjemaet, blant dem direktører, avdelingsledere, konservatorer og formidlere. Noen har holdt seg til korte svar, andre har svart utførlig og brukt mange ekstra sider for å utdype meningene.

SVARENE

DEL 1: Tolkning og betydning av arbeidet med samfunnsrollen

Museenes samfunnsrolle er et sentralt begrep i de fleste kulturpolitiske dokumentene, og museene oppfordres til å opptre som aktive samfunnsaktører. Tolkningen av hva dette innebærer konkret er overlatt til de enkelte museene. Relevante aspekter som pekes på i ulike dokumenter er følgende: Dialog med omgivelsene, å utfordre besøkende emosjonelt og intellektuelt og å fremme forståelse av et mangfoldig samfunn med ulike stemmer.

De første spørsmålene i undersøkelsen siktet mot en kartlegging av hva den enkelte oppfattet som sentralt i arbeid med samfunnsrollen og hvordan sentrale begrep ble tolket:

Hva mener du selv museenes rolle som aktiv samfunnsaktør innebærer?

Rundt 80 prosent av respondentene svarte at de tok opp dagsaktuelle temaer i utstillinger, arrangementer og avisinnlegg. Dette innebar dialog med og fokus på omgivelsene, slik at museene kunne fornye seg ut ifra omverdens behov og for å kunne være så aktuelle og identitetsdannende som man ønsket. Dette krevde også en faglig tilnærming: “Gi faglig fundert bakgrunnsstoff og legge grunnlag for valg av standpunkter.” Ca. 40 prosent påpekte

at alt arbeidet på dette feltet med fordel burde ta utgangspunkt i spisskompetansen innad i institusjonen og ikke minst i gjenstandene museet forvalter. 20 prosent av respondentene mente at bare egne forskningsresultater og egne samlinger burde brukes for å belyse dagsaktuelle tema. De mente fokuset på institusjonens kjerneoppgaver lå i bunnen for alt annet, at nettopp det *er* selve samfunnsrollen. At rollen som aktiv samfunnsaktør innebærer arbeidet med følsomme og kontroversielle tema og det å engasjere og utfordre følelsesmessig, ble nevnt spesifikt av ca. 20 prosent.

Noen få problematiserte forskjellen mellom begrepene samfunnsrolle og samfunnsaktør direkte:

“Samfunnsrolle kan forstås som de tradisjonelle oppgavene: samle inn, bevare, formidle osv. Som samfunnsaktør kan museet gjøre et valg og bruke sin makt til å arbeide med tause grupper, vanskelige tema – alt vi kjenner fra Brudd-prosjektet.”

Cirka 20 prosent av alle som svarte, understreket at museene skal være verdinøytrale møteplasser som ikke tar stilling eller fronter egne meninger, utover å presentere ulike synspunkter og stemmer fra samfunnet.

Er du enig i at det er viktig at museer tar denne rollen? Hvorfor eller hvorfor ikke?

Alle respondenter, uten unntak, var enige i at museene burde opptre som aktive samfunnsaktører. Som begrunnelse nevnte de fleste at museene er finansiert av offentlige midler og derfor har plikt til å være aktuelle og relevante. En brukte ordet “eksistensberettigende,” og det representerer kjernen i det flere mente. Flere påpekte også at det trengs en intern vurdering av hva rollen bør inneholde, og at vurderingen må ta utgangspunkt i museets kjerneoppgaver:

“Det er viktig at museene tar denne rollen, men det er mange måter å ivareta rollen som aktiv samfunnsaktør. Rollene bør springe ut av det særegne mandatet har, ikke tilpasses definisjoner av samfunnsrelevans utenfor institusjonen. Likevel er det viktig å kontinuerlig revurdere museets mandat.”

Flere benyttet anledningen til å understreke at det hittil er for få museumsansatte som tør å ta denne rollen, selv om de har en gylden mulighet i kraft av sin stilling:

“Museumstilsette er nokre av dei siste frie sjelene her i landet. Mange av oss sit i trygge og sikre stillingar. Vi skulle brukt den posisjonen mykje meir aktivt.”

Hvor viktig er begrepene ytringsfrihet, ytringsansvar og egensensur i denne sammenhengen, og hva legger du i disse?

Alle, bortsett fra to respondenter, syntes at dette var viktige begreper. Svarene fra de 38 respondentene som mente begrepene var viktige, viste ulik forståelse av hva disse begrepene betyr. At de er knyttet til et slags “redaktøransvar” ble nevnt flere ganger. **Ytringsfrihet** kjente de fleste til. **Ytringsansvar** ble tolket enten som *ansvar for å ytre seg* eller som *ansvar for sine ytringer*. **Egensensur** ble tolket som *negativt* i den forstand at vi er for kritiske og derfor begrenser oss selv og samtidig som *positivt* med tanke på at vi vurderer grundig og kritisk hva vi gjør og hvorfor vi velger å gjøre noe. Noen få hadde helt andre tolkninger av begrepene eller ga uttrykk for at de ikke visste hva de betydde. Flere påpekte at begrepene burde drøftes internt, slik at man oppnår en felles forståelse som utgangspunkt for diskusjoner.

“Begrepene er nok mer implisitt enn eksplisitt uttalt. Ytringsfrihet er kanskje selvfølgelig, og tematiseres først når grensene presses. Erfaringsmessig er det andre aspekter enn fravær av ytringsfrihet som trekkes inn, så som økonomi, manglende tro på publikumsoppslutning, henvisning til innarbeidet praksis osv. Erfarer ikke at ytringsfrihet verken utfordres eller trues ved museet. Ytringsansvar handler om

å reflektere kritisk rundt vår formidling og kommunikasjon, for ikke å støte grupperinger eller personer unødig. Det er et vesentlig aspekt ved museets tenkning, og kan kanskje føre til at man legger noe bånd på seg. Ytringsansvar kan også gjenspeile egne fordommer om antatt “svake” eller “marginaliserte” grupper, som kan bære med seg trekk av paternalisme. Egensensur dukker opp hos den enkelte ansatte, f.eks. ved å ikke fremme forslag/si sin mening, av frykt for negative reaksjoner eller basert på erfaring med at det “ikke nytter.” Personlig prøver jeg å ikke sensurere meg selv, men elementer av resignasjon finnes.”

De andre fire spørsmålene av undersøkelsens første del handlet om hvordan arbeidet er forankret innad i museet og hvem som har hovedansvar for utførelsen.

Hvordan er arbeidet med samfunnsrollen forankret innad i organisasjonen?

Av 40 informanter svarte halvparten at arbeidet var godt forankret, både skriftlig og muntlig. En av fire sa at arbeidet var vagt forankret, en av åtte at forankringen var indirekte til stede og en av åtte mente at arbeidet ikke var forankret i organisasjonen.

Her tyder svarene på at det først og fremst er lederne som opplever at arbeidet

med samfunnsrollen er godt forankret, Prosjektmedarbeidere påpekte oftere at den interne forankringen ikke er godt nok. Videre peker svarene på at forankringen ikke nødvendigvis har kommet lengst i større organisasjoner.

Hvem har det overordnede ansvar for hvordan rollen fylles (direktør/styret/den enkelte ansatte)?

Her mente de aller fleste at styret eller direktør har det overordnede ansvar, mens i noen få tilfeller den enkelte ansatte ble nevnt som hovedansvarlig. Det siste var tilfelle spesielt ved mindre museer.

Hvem bør ha det overordnede ansvar?

“Ledelsen,” “styre og direktør,” “direktør og ledergruppa,” og “leder i samarbeid med de ansatte” ble nevnt her. Mange utfyllende svar pekte på at intern forankring er et sentralt punkt, ikke minst på grunn av ansvaret som følger med:

“Det overordnede ansvaret har styret, og i utførende ledd direktør. Det betyr at museumsstyret bør ta en mye mer strategisk posisjon, at ledelsen følger opp og konkretiserer dette. Dette blir dermed også en rolle som den enkelte ansatte må fylle. Men for å få dette til må den altså forankres, forsterkeres og påvirkes fra ledelsen.”

Er det lagt til rette for at de ansatte kan jobbe med kontroversielle eller følsomme tema, evt. hvordan?

Til tross for at 50 prosent mente at arbeidet internt var godt forankret, viste svarene på dette spørsmålet at forankringen ikke nødvendigvis innebar at det var lagt til rette for at den enkelte ansatte kunne jobbe med dette. 30 prosent svarte at det var godt tilrettelagt, spesielt med tanke på handlingsfrihet for den enkelte. 30 prosent svarte at det var noe tilrettelagt, og refererte også til interne diskusjoner som hjelper i prosessen. 20 prosent av informantene sa det ikke var tilrettelagt i det hele tatt og at de følte ikke at de fikk noe form for støtte., mens 20 prosent spesifikt nevnte at det var helt avhengig av den enkelte ansattes initiativ, kompetanse og personlighet om og hvordan slike temaer kunne jobbes med.

På dette punktet ser man store forskjell mellom store og små institusjoner. Jo flere ansatte og jo større fagmiljø, jo flere muligheter for opplæring, oppfølging, tilrettelegging og teamarbeid:

“Den ansatte har stor frihet til å løse sine oppgaver når tema og problemstilling er vedtatt, men arbeid med kontroversielle og følsomme tema spesielt krever en grundig gjennomdrøftelse på forhånd. Utdannelsen /bakgrunnen museets medarbeidere gir et godt grunnlag for å arbeide med klausulert materiale og

innhente materiale av følsom art. Det er viktig at leder følger opp medarbeidere som skal arbeide med slike tema, sjekke ut av de har tilstrekkelig kompetanse og helst erfaring med det, bidra til å bygge opp kompetanse på området og sikre oppfølging underveis. Regelverk, rammekonsesjoner, avtaler og kontrakter er etablert, men må kvalitetssikres og evt. justeres jevnlig og hvert prosjekt mot disse. Den enkelte medarbeiders handlingsfrihet bør diskuteres grundig før prosjekt av denne type settes i gang så man er forberedt på vanskeligheter som kan dukke opp, og man må ha tenkt igjennom hvordan de skal følges opp. Har man tilstrekkelig apparat rundt seg, hvor langt skal man involvere med informanter, hvordan presentere vanskelige tema?”

Redselen for reaksjoner, interne og eksterne virker hemmende i mindre institusjoner: Her er det tilrettelagt

“i liten grad - det er en viss frykt for å støte og være for kontroversielle. Dette er ikke bare et ledelsesproblem, men støttes av store deler av kulturen.”

Hvem jobber konkret med dette/stilling, med hvilke arbeids- og ansvarsområder?
Omtrent 15 prosent av informantene sier at ingen jobber med dette i egen institusjon, 25

prosent opplyser om at det er større, sammensatte grupper bestående av ansatte med forskjellige kompetanseområder. Museer med egen fotograf og arkivar knytter disse gjerne til gruppene. Samlingsforvaltning og bruk av gjenstander nevnes videre – konservatorer har også oppgave til å vurdere bruk av gjenstander. Praktiske hensyn som tilgjengelighet og motivasjon synes å avgjøre hvem som jobber med samfunnsaktuelle tema.

“Vi har ikke en egen stilling knyttet til følsomme eller kontroversielle tema. Det syns jeg heller ikke vi bør ha, idet jeg opplever arbeidet med denne typen tema som helt uløselig knyttet til arbeid med utøvelsen av museumsrollen generelt. Som jo hele museet driver/bør drive med.”

Dette går også igjen i svarene av de resterende 60 prosentav informantene – gruppen dannes for hvert prosjekt og ledes av den som har størst kompetanse, tid og motivasjon. Som oftest er dette formidlere, konservatorer og ledere. Jo mindre institusjonen er, jo oftere trer lederen til.

DEL 2: Arbeid med følsomme tema ved eget museum

Samarbeidet med enkeltpersoner og grupper i lokalsamfunnet har vært en naturlig del av museenes arbeid med samtidsdokumentasjon i flere

tiår. De siste årene har arbeidet med kontroversielle eller følsomme tema blitt løftet frem mer særskilt, dette blant annet gjennom Kulturrådets BRUDD-satsing.

Målet er å utfordre publikumet til kritisk refleksjon av tema som er ubehagelig å forholde seg til. I dette arbeidet brukes det ofte personlige beretninger. Innsamlingen av materialet, det personlige møte med mennesker som beretter om vanskelige minner og ikke minst vurderingen om hvordan materialet skal formidles til et større publikum, kan være utfordrende for alle involverte.

Denne delen siktet mot en avgrensning og beskrivelse av arbeid med følsomme temaer ved egen institusjon, både innledningsvis på et mer generelt plan, og deretter mer detaljert i lys av konkrete prosjekter. De første spørsmålene var av mer overordnet art.

Ser du en forskjell mellom samtidsdokumentasjon og arbeid med samfunnsaktuelle tema? Hvilken i så fall?
To tredjedeler så en forskjell, en tredjedel ikke. De fleste var klare over en viss overlapping:

“Samtidsdokumentasjon kan være et overordnet begrep der samfunnsaktuelle tema inngår.

En utstilling kan godt omhandle et samfunnsaktuelle tema uten å være samtidsdokumentasjon.”

“Samtidsdokumentasjon henger ofte sammen med samfunnsaktuelle tema, men trenger ikke å være knyttet til dagsaktuelle avisoverskrifter. Samtidsdokumentasjon kan også være knyttet til å fylle ut kilder til framtidig forskning.”

Noen forskjeller som ble nevnt, gikk ut på målet med prosjektet, tidsaspektet og graden av reaksjoner man kunne få:

“Samtidsdokumentasjon gjelder dokumentasjon av samtiden. Samfunnsaktuelle tema kan være etiske dilemma mer uavhengig av tid og sted.”

“Slik eg forstår samtidsdokumentasjon, er det meir generelt og kan omfatte alt frå å ta vare på arkiv etter butikken på hjørnet til å dokumentere institusjonen si eiga samtid. Samfunnsaktuelle tema er etter mitt syn knytt til tema som kan bli politiske, kan ende opp i media, som kan skape kontroversar.”

I hvilken grad og omfang inkluderer arbeidet ved eget museum et samarbeid med lokalbefolkningen og/eller enkeltpersoner?

Dette spørsmålet var noe uklart formulert i og med at ulike samarbeidspartnere vanligvis er en del av lokalbefolkningen og at mange former av musealt arbeid baserer seg på et utstrakt samarbeid med ulike parter. Flere har påpekt dette, samt museenes naturlige rolle som dialoginstitusjon som retter oppmerksomheten i stor grad mot omgivelsene.

80 prosent av respondentene fortalte om et utstrakt samarbeid med ulike grupper fra lokalsamfunnet. Dette gjaldt både institusjoner, enkeltpersoner, fagpersoner, venneforeninger eller historielag eller kunstnere. Ressursgrupper ble nevnt av flere. 20 prosent av respondentene sa det var svært lite generelt samarbeid med lokalbefolkningen, på grunn av institusjonens nasjonale mandat for å ivareta et konkret tema eller arbeidsfelt.

Samarbeid med tanke på følsomme eller kontroversielle tema var for flere vanskelig å få til. Noen påpekte at lokalbefolkningen ikke var interessert i å få informasjon om temaer som ble oppfattet som så følsomme eller kontroversielle at de nesten var tabubelagte. 25 prosent av respondentene sa at det var lite samarbeid om slike temaer, 10 prosent mente det var noe samarbeid, 15 prosent anga at det fantes mye

samarbeid også om slike tema. I dette tilfelle spilte størrelsen av lokalsamfunnet en rolle – jo større by, jo større lokalsamfunn, jo enklere å ta opp vanskelige tema.

Tilleggsopplysninger for hvert større prosjekt de siste fem til ti år:

For å vare anonymiteten av respondentene gjengis ikke de konkrete prosjektene eller de mest sentrale utfordringene her. Utfordringene ble uansett sammenfattet i de følgende delene av undersøkelsen.

80 prosent av respondentene beskrev et eller flere prosjekter mer detaljert. Til sammen har vi fått opplysninger om flere titalls prosjekter. Flere nevnte at det ikke var mulig å nevne alle man hadde jobbet med. De detaljerte beskrivelsene gir et innsiktsfullt bilde av prosjektenes kompleksitet, og av sammenhengen mellom interne og eksterne utfordringer.

**DEL 3:
Oppsummering av de meste sentrale utfordringene**

Nasjonale og internasjonale studier viser at mange museumsansatte møter de samme utfordringene i arbeidet med følsomme tema. Alle er knyttet til en avveiing og balansering

av forskjellige parter behov; enkeltpersoners, samfunnets, eiernes, arbeidsgivernes eller egne.

Eksempler på vanlige utfordringer er avveilingen av enkeltpersoners behov/ønsker versus samfunnets forventninger om faktabaserte utstillinger; vurderinger om hvordan subjektive beretninger kan innlemmes i en større referanseramme, vekting av egen kompetanse sammenlignet med andres kompetanse og behovet for handlingsrom versus retningslinjer.

Denne delen fokuserte på utfordringene som hadde oppstått, hvordan de ble opplevd av den enkelte og håndtert internt i institusjonen. Her ble svært mange ulike utfordringer og håndteringsmåter nevnt, og de mest sentrale vil bli gjengitt punktvis nedenfor.

Hvilke utfordringer kom frem i ditt eget arbeid og hvilke konsekvenser hadde de for deg, museet og de andre involverte?

Flest informanter nevnte intern uenighet eller kritiske stemmer innad i museet som hovedutfordringen, etterfulgt av knapphet på ressurser som tid, penger eller bemanning, samt utfordringer med enkeltpersoner og profesjonelle. Sistnevnte henspilte både til høye krav og for lite respons. Andre utfordringer som ble nevnt, var for lite kompetanse i utøvelsen av rollen, å bli møtt med en stor grad av intern mistenksomhet eller for lite oppmerksomhet, å være for redd selv, å få for lite støtte eller å havne i konflikter med andre parter.

“De største utfordringene var de kritiske stemmene internt i museet. Det ble store debatter og kommunikasjonen var ikke hele tiden god. (...) Følelsen av at vi i organisasjonen arbeider bak hverandres rygg, ikke stoler på hverandre, ikke spør kritiske spørsmål åpent til prosjektgruppen, er ikke god.”

“Når det gjaldt (...) prosjektet, var det krevende på mange måter. Det var til dels vanskelig å bli godtatt som nøytral. Det var mye mistenksomhet om en holdt med den andre parten. I enkelte tilfeller var det trusler om en skrev det eller det. “

De fleste nevnte at prosjektets resultat først og fremst var avhengig av hvem som jobbet med prosjektet og hvordan den interne kommunikasjonen foregikk. Disse svarene var uavhengig av stilling eller arbeidsoppgavene til respondenten.

“Ofte vil det avgjørende når man tar opp vanskelige tema, være måten man nærmer seg spørsmålene på. Her der det ofte nødvendig med en viss erfaring, både når det kommer til viljen til å ta opp slike temaer, og evnen til ivareta medvirkende behov, følelser osv. En slik erfaring fordrer en grad av spesialisering, og altså en ide om at noen er bedre skikket enn andre (på tross av kursing). Dette kan

potensielt bryte med prinsippet om bred medvirkning, demokratisering osv.”

“Jeg har mange ganger kjent på følelsen av at egen kompetanse og erfaring ikke helt strekker til, og det kan gå mye tid ved at man må prøve seg fram og at veien blir til mens man går.”

“I noen prosjekter der flere museer har utformet og gjennomført utstillinger i samarbeid har det vært en utfordring av at man hadde likt ulikt syn på de involverte enkeltpersonenes/samarbeidspartneres behov og hvordan de skulle få fortelle selv eller hvor mye de ansatte skulle styre eller fortolke det de ville formidle.”

Spesielt sistnevnte henspiller til kommunikasjon innad i prosjektgruppen og hvordan man klarer å løse eventuelle uenigheter.

Hva mener du er hovedgrunnen for disse utfordringene?

De fleste anså for dårlig intern tilrettelegging, for dårlig ledelse, for lite kompetanse, for dårlig forberedelse, for stor redsel for andres reaksjoner eller undervurdering av ressursbruk som årsaker til utfordringene. Siden dette er en sentral del av undersøkelsen, gjengis flere sitater. Alle viser at informantene har en tydelig mening om hva som er de avgjørende faktorene. Sitatene gjenspeiler også en tydelig tendens

vi har sett i undersøkelsen: Det er de ansatte som gjennomfører prosjektene som opplever utfordringene sterkest og som tilsvarende er dem som har reflektert mest over hva som er kjernen i dem.

“Jeg mener det er organisasjonskulturen vår som gjør at vi ikke stoler på hverandre og ikke samarbeider som er hovedutfordringen. (...) Det er lett for at diskusjoner blir personlige og at diskusjoner ikke blir holdt på et saklig nivå.”

“Følelser vekkes. Man har ikke vært forberedt på de følelsene og reaksjonene som derfor oppstod.”

“Museumsansatte har ikke nødvendigvis den rette kompetansen i det tette møtet med personer med personlige problemer. Utfordringer knyttet til samarbeid med personer med annen fagkompetanse kan skyldes liten respekt for hverandres fagfelt.”

“Man arbeider med svært personlige beretninger som krever et mot av avsender for å stå fram med. Noen ganger svikter naturligvis dette motet.”

“Vi har ikke gått i dybden (ennå?). Våre skiftende direktører har ikke vist interesse for kontroversielle tema.”

“Mangel på felles strategi, angst for å utfordre og en generell holdning om å være “verdinøytral” og ikke provosere / skape uenighet.”

Hvordan ble utfordringene løst?

De aller fleste nevnte refleksjoner underveis, diskusjoner og etterfølgende tiltak innad i prosjektgruppen og institusjonen som svar på spørsmålet om hvordan utfordringene ble løst. Ekstern kompetanse ble innhentet, man satte av mer ressurser til prosjektet, tok tiden til hjelp og konkretiserte mål og fremgangsmåte.

“Den konkrete kritikken ble møtt med bruk av fokusgrupper for å være sikker på at vi snakket til rette publikum på rett måte, med kontakt med helsepersonell, med kontakt med alarmtelefonen for barn og unge etc. Denne kritikken utviklet prosjektet på en god måte. Det var den mer indirekte, uutalte interne kritikken som var vanskelig å få tak på og vanskelig å håndtere.”

Var det intern enighet om løsningen eller fantes flere løsningsforslag?

De fleste svarte her at det ikke var uenighet eller at man jobbet godt sammen for å finne løsninger man kunne enes om. Noen opplyste at man ikke ble enige og prosjektet ble satt på vent eller avlyst:

“Det var stor intern uenighet og interne krefter jobbet til siste stund med at utstillingen skulle tas av plakaten. Men andre løsningsforslag enn at den ikke skulle vises, var det ikke.”

“Ingen enighet og antakelig ulike løsninger. Men dette er uklart siden denne problemstillingen har vært lite tematisert.”

Er det berikende å jobbe med følsomme tema? Hvordan og i hvilken grad?

De aller fleste opplevde arbeidet som givende. Halvparten av alle informantene trakk frem at det var berikende for egen utvikling, utfordrende i positiv forstand og lærerikt. 25 prosent registrerte hvor viktig prosjektene var for deltakere og besøkende og 12,5 prosent nevnte en positiv effekt for museet som institusjon:

“Ja, fordi egen toleranse og eget syn på saken blir utfordret. “

“Ja, det er berikende. Det skaper større forståelse for aktuelle problematiske

tema i vår egen tid, gir innsikt. Og det er takknemlig fordi man møter engasjerte, takknemlige og berørte informanter som er glad for å få sin stemme hørt.”

“Ja, utfordrende, utviklende og berikende som menneske. Skaper større forståelse for det samfunnet man lever i og er en del av.”

“Ja, absolutt. Det er mange hverdager med tradisjonelt museumsarbeid - prosjektarbeidet har vært sterkt, meningsfylt og vekket oss i hva vi holder på med på museene. I stor grad.”

“Ja, om jeg tillater meg å omdefinere litt til også å handle om musets sosiale rolle i samfunnet, øves man i disse prosjektene til å problematisere museets rolle i samfunnet.”

Er det belastende å jobbe med følsomme tema? Hvordan og i hvilken grad?

Samtidig som arbeidet altså helt klart ble ansatt som godt, viktig og berikende på flere plan, nevnte 80 prosent av informantene at det også fulgte med belastninger. Disse var relatert til manglende kompetanse og “kjøreregler,” intern strid og for lite tilrettelegging, en for høy arbeidsbelastning, en for stor grad av uforutsigbarhet og den sterke personlige berøringen som deltakernes historier utløste.

Igjen kan sitater anskueliggjøre hva som ble ment konkret med dette:

“Kan være krevende å balansere følelsesmessig involvering og nødvendig distanse til de personene man involerer/temaet angår.”

“Det er belastende i seg selv, som vanskelige tema og relasjonelt belastende fordi du etablerer en kontakt som bør ivaretas. Hvis det ikke er tilstrekkelig anerkjennelse i institusjonen for at dette er viktig arbeid som tar tid, øker belastningen.”

“Det kan være svært belastende. Som prosjektleder føler man seg ofte som en “mellommann” mellom informanter og museet. Man føler stort ansvar overfor de man har involvert, samtidig som det er viktig at man greier å lage en god utstilling. Dette er veldig komplisert.”

“Det var nokså belastende å arbeide med formidling til skoleklassene for de som gjorde det. Holdningene som enkelte av elevene uttrykte var sjokkerende - og vi hadde daglige debriefinger for de involverte.”

“Det kan være belastende og de involverte må av og til stå i stormen. Denne

belastningen kan være tungt og destruktiv dersom du føler at du står alene. Om det er et samlet museum, en valgt strategi og en ledelse som er involvert, står bak, støtter og av og til fronter, så er belastningen av en helt annen art. Det kan i stedet virke meningsfullt.”

Det siste sitatet understreker igjen et av hovedfunnene som jeg også avslutningsvis vil komme tilbake til: Tilretteleggingen av arbeidet internt i museet – som også inkluderer støtte underveis og utad – er helt avgjørende for hvor berikende eller belastende arbeidet anses til å være.

DEL 4: Fallgruver og behov

Flere stemmer hevder at det trengs en bedre forankring av arbeidet innad i museene, opplæring av de ansatte og eventuell en revurdering av gjeldende regelverk for å møte utfordringene.

Del IV la opp til en kartlegging av behov og tilsvarende tiltak som vil hjelpe og inspirere den enkelte til å gripe fatt i (enda flere) prosjekter med rollen som aktiv samfunnsaktør i fokus. Et sentralt mål med undersøkelsen er å få et godt grunnlag for å utarbeide et nytt undervisningstilbud for ansatte for å fremme arbeidet som aktiv og uredde samfunnsaktør, og

igjen vil dette komme best frem ved hjelp av sitater.

Hvordan vurderer du utfordringene knyttet til følsomme tema – hvor krevende er disse for de museumsansatte og museer som institusjoner?

Dette spørsmålet var tenkt som en sammenfatning av den siste dels mer detaljerte spørsmål. 30 prosent av informantene har oppsummert arbeidet med “krevende.”

“De største utfordringene hadde vi internt. Selv om ledelsen støttet prosjektet fullt ut, så var det mange negative kolleger, som mest av alt usynliggjorde prosjektet. Vi som arbeidet med det, opplevde stor støtte både nasjonalt og fra internasjonale miljøer (...).Men innad følte vi den store tausheten - og kommentarer på at dette ikke var noe et museum skulle holde på med.”

40 prosent av respondentene svarte at det helt klart er krevende, men at det blir lettere om man forbereder seg godt nok. Her ble som sentrale punkter nevnt å sette av nok tid, planlegge og tilrettelegge grundig, samt å ha nok kompetanse på plass.

“Museene bør ha en beredskap for å møte reaksjonene og støtte medarbeiderne,

etablere retningslinjer for hvordan arbeide med slike saker og lage et støtteapparat for institusjonen selv og for medarbeiderne.”

12,5 prosent mente at arbeidet var uproblematisk og at utfordringer var overvurdert:

“Vi ser dette som en naturlig del av vår hverdag, og definerer ikke at det handler om utfordringer.”

“Jeg tror utfordringene ofte blir overvurdert, og at forventningene om at dette skal være vanskelig gjerne blir større enn de problemene som faktisk ville oppstått. Viktig uansett med trygghet i arbeidet i egen organisasjon.”

15 prosent understreket betydningen av den enkelte ansattes kompetanse, personlighet og motivasjon:

“Jeg tror (...) at en personlig ønsker å gjennomføre arbeidet (...) er avgjørende for et godt resultat.”

“Krever personlig involvering og forpliktelse som gjør bevissthet om både egen og institusjonens grenser svært viktig.”

“Det krever sosial intelligens, evnen til å sette seg inn i andres liv og historie,

tålmodighet, tåle å bli satt på plass når vi trækker “feil.” Legge vekk de akademiske holdninger og termer, snakke så folk forstår deg. DA kan en etter lang tid få fortrolighet og de viser at de kan stole på deg.”

Hva mener du er de største fallgruvene i dette arbeidet?

Rundt 50 prosent anser for dårlig forberedelse og for få ressurser som største fallgruve. 30 prosent peker på interne faktorer, som for dårlig intern forankring, opplæring og oppfølging av de ansatte. De resterende 20 prosentene mener at enten institusjonen og de ansatte er for redde eller at utfordringen ligger i “å tenke at det er store fallgruver i dette arbeidet.”

Grensesetting, profesjonalitet og intern støtte trekkes frem av flere her:

“At man går for dypt inn. Det kreves nærhet, tillit og respekt for alle involverte, men de ansatte må også sette grenser for å unngå for sterk følelsesmessig tilknytning.”

“Fallgruven er å bli for personlig engasjert og identifisere seg med stoffet. En må være profesjonell og opprettholde en viss distanse.”

bevilgende myndigheter (20 prosent), kollegaer ved andre museer (20 prosent) og media (5 prosent).

Hva mener du vil være mest de hensiktsmessige tiltak for å fremme arbeidet med følsomme tema?

Sjeldent har svarene i denne undersøkelsen vært så tydelige som her: nesten alle har nevnt intern forankring og tilrettelegging som viktigste tiltak (95 prosent). Dette innebærer konkret tiltak som retter seg mot forankring på ledelsesnivå, forankring i en intern kultur ved institusjonen, opplæring av de ansatte og tilrettelegging av hverdagen, slik at den enkelte ansatte får både kompetanse og rom til å jobbe med et slikt prosjekt.

“Et mer realistisk bilde av konsekvensene, en mer uredd holdning fra museumsledelse til å stå i en offentlig diskusjon, intern spissing og synliggjøring av dette som et prioritert område (hvis det er det).”

De fleste har nevnt flere aspekter, og av andre viktige tiltak ble det nevnt økonomiske midler til gjennomføring av prosjekter (20 prosent), erfaringsutveksling med andre museer og ansatte (20 prosent) og kontakt med eksterne fagpersoner som kan bidra til utstillingens tema (10 prosent).

“Den største fallgruven er at enkeltpersoner (prosjektledere eller andre) blir sittende alene med stort ansvar, uten noen å få hjelp, råd og støtte hos. Selv om man ikke har det formelle øverste ansvaret kan ansvaret for enkeltpersoner og miljøer man har involvert likevel føles svært tyngende. Dette er det viktig at ledelsen forstår.”

Har du eller ditt museum valgt bort prosjekter med følsomme tema? Hvis ja, hvilke og hvorfor?

Halvparten av de som svarte på dette spørsmålet svarte med “nei,” halvparten med “ja.” Sistnevnte ble hovedsakelig begrunnet med at a) temaet eller vinklingen ble vurdert som for sterkt for publikum eller de involverte eller b) at man hadde fikk for lite støtte, enten av økonomisk art eller i form av motvilje i lokalsamfunnet. Dette siste var mest fremtredende ved mindre museer.

Hvilken betydning tillegges andres reaksjoner på museets arbeid? Er det noens tilbakemeldinger som veier tyngre enn andres?

De aller fleste fremhevet at reaksjoner og tilbakemeldinger ble ansett som et viktig måleverktøy for hvor vellykket utstillingen var. Tilbakemeldinger fra besøkende ble her nevnt som aller viktigst (30 prosent), etterfulgt av de involverte enkeltpersoner (25 prosent),

Hva slags hjelp ville du ta i mot og bruke aktivt?

Dette spørsmålet var av særlig relevans for et av målene med denne undersøkelsen: å lage et opplæringstilbud som blir oppfattet som nyttig av flest mulig museumsansatte. Tre tiltak ble nevnt av de aller fleste, i følgende rekkefølge:

- Praktisk og teoretisk opplæring i form av kurstilbud eller workshops.
- Erfaringsutveksling med andre museer/museumsansatte.
- Et oppdatert regelverk og/eller ekspertkompetanse som kan brukes ved behov.

Erfaringsutveksling med andre museer kan foregå på ulik vis; her er alt fra møter, seminarer til digitale plattformer nevnt.

I spørsmålet om det trengs flere eller mer konkrete retningslinjer, var svarene delt. Noen ønsket ikke begrensende regelverk og henviste til nødvendigheten til å kunne handle spontant og ut ifra den konkrete situasjonen man måtte befinne seg i, andre etterlyste retningslinjer, for å kunne ha en pekepinn på hvordan utfordringene burde løses. Hvor forpliktende slike retningslinjer er, synes å være en avgjørende faktor:

“Blir ikke “regelverk” å spenne bein på gode initiativ? Samfunnsaktuelle tema/følsomme tema kan vel ikke settes inn i et regelverk - spontaniteten og engasjementet kan fort bli kvalt. Det vi trenger er etiske kjøreregler der vi lærer å behandle folk og vanskelige temaer på en god måte.”

“Hvis det er mulig å lage et regelverk, ville det nok vært godt å ha som ryggdekning.”

“Både teoretisk og praktisk opplæring ville være velkommen, mer inngående beskrivelse av metode og erfaringer fra andres prosjekter ville være nyttig, samt at et oppdatert og tydelig regelverk ville vært veldig positivt. Dette ville jeg nok både benyttet meg av personlig samt at det kunne gjøre det lettere å få andre i organisasjonen med på prosjekter.”

Hovedfunn

Noen svar kom uventet og noen var usedvanlig tydelige.

- Det var stor enighet om hvor viktig arbeidet som aktiv samfunnsaktør er, og at det oppleves som givende på flere plan.

- Selv om alle respondentene var enige i at museene burde opptre som aktiv samfunnsaktør, mente mange at arbeidet ikke kunne gå på bekostning av for eksempel arbeidet med gjenstandene som ble nevnt som en av museets kjerneoppgaver. Dette tyder på arbeidet som aktiv samfunnsaktør av flere anses for å være noe “ekstra,” noe som ikke nødvendigvis er en like naturlig eller viktig del av museenes samfunnsoppdrag.

- Flere titalls prosjekter ble nevnt, og beskrivelsene og tidspunktene for gjennomføring viser tydelig at omfanget av museers arbeid som aktiv samfunnsaktør øker, samtidig som utfordringene som oftest er de samme. Interne forhold synes å være de viktigste, uavhengig av museets størrelse. De av respondentene som sa at man ikke ble enige hvordan utfordringene skulle løses, kom fra både store og små museer.

- Det kom tydelig frem at prosjektets resultat var personavhengig. Ikke alle museumsansatte kan være egnet til å gjennomføre prosjekter som krever tett samarbeid med lokalsamfunnet eller sårbare enkeltpersoner. Dette uavhengig av den ansattes faglige kompetanse.

- De største utfordringene som ble nevnt, var direkte knyttet til manglende intern tilrettelegging og opplæring (og derved kompetanse), dårlig ledelse, dårlig forberedelse og en undervurdering av ressursbruk som årsaker for utfordringene. Det kom tydelig frem en høy grad av frustrasjon blant prosjektledere og medarbeidere, og denne rettet seg som oftest mot interne forhold.²

- Tilsvarende tydelige var svarene på spørsmål om hva som var de viktigste tiltakene som vil støtte opp under videre profesjonalisering innen dette arbeidsfeltet: 95 prosent nevnte intern forankring og tilrettelegging som viktigste tiltak. Dette innebærer forankring på ledelsesnivå, forankring i en intern kultur ved institusjonen, opplæring av de ansatte og at det avsettes tilstrekkelig med tid.

Om spørreundersøkelsen

Spørreundersøkelsen ble gjennomført i november og desember 2015³, blant museumsansatte som kunne nås gjennom e-postlistene fra Norsk ICOM, Norges museumforbund og googlegruppen *Museumsnorge*. Spørreskjemaet

ble utarbeidet av en redaksjonskomité, med innspill fra forfatterne av artiklene i denne publikasjonen, samt ansatte fra ytterligere to museer.

Det besto av en innledende tekst som gjorde rede for bakgrunn for og formål med undersøkelsen og deretter totalt 23 spørsmål, fordelt på fire tematiske deler. I tillegg ble det bedt om mer detaljerte svar på gjennomførte prosjekter, med fem ekstra spørsmål.

I de fire delene etterspurte vi mer informasjon om 1. tolkning og betydning av arbeidet med samfunnsrollen, 2. arbeid med følsomme tema ved eget museum, 3. oppsummering av de mest sentrale utfordringene og 4. fallgruver og behov. Hver del ble innledet med en kort innledningstekst som presiserte hva vi ønsket svar på. Begreper som samfunnsrolle, samfunnsaktør, følsom eller kontroversiell er åpne for tolkninger, og ulik tolkning innad i museene og blant de ansatte kan føre til utfordringer.⁴

Ordet *følsom* ble brukt gjennomgående på grunn av følelsenes store relevans i prosjektene som her står i fokus, følelsene til enkeltpersoner som deltar i utstillingene, følelsene til den enkelte besøkende og den ansattes egne følelser.⁵

Hvem har svart?

De 40 museumsansatte som har svart, jobber i forskjellige stillinger. Den største andelen utgjør konservatorer/kuratorer (15 personer) og avdelings- eller fagledere (åtte personer). Flere av sistnevnte kategori synes å ha bakgrunn som konservator, det vil si at cirka halvparten av alle svar kom fra konservatorer eller ledere med tilsvarende fagbakgrunn. Deretter følger pedagoger og formidlingsansvarlige (også åtte personer), direktører (seks personer) og andre (tre personer).⁶

Vi vet ikke sikkert hvor mange som står på de nevnte epostlistene, i og med at flere står på to eller tre, og en del epostadressene er utdaterte. E-postene har blitt sendt til flere hundre museumsansatte. Vi kan derved konkludere med at svarprosenten er relativt lav. I noen tilfeller fikk vi høre at man internt diskuterte seg frem til hvem av de ansatte som skulle svare, og at man derved hadde blitt tatt et bevisst valg om at én person skulle svare for hele institusjonen.

Svarene kom fra ansatte ved totalt 22 konsoliderte museer, og ofte fra flere avdelinger.⁷ Alle disse, bortsett fra én, er etablerte museer med flere ansatte og tilskudd fra Kulturdepartementet. 71 museer fikk, i slutten av 2015, driftsstøtte av Kulturdepartementet, og derved har ansatte fra 31 prosent av disse svart på undersøkelsen.

Tilbakemeldinger og kritisk evaluering av undersøkelsen

Som nevnt ble spørsmål og omfang av spørsmålene grundig drøftet i forkant av utsendelsen. Slik sett var det et bevisst valg å satse på kvalitet fremfor kvantitet. Det vil si mer dypgående informasjon formulert med egne ord, fremfor å legge opp til svar som hadde gitt flere tall. Det var også et bevisst valg å sende undersøkelsen ut til flest mulig museumsansatte, fremfor å velge noen få. Et slikt arbeid var til en viss grad blitt gjort før,⁸ samtidig som vi ikke hadde fått et så grundig overblikk over utfordringene ved både større og mindre institusjoner, samt muligheten til å sette dem i et større perspektiv. Svarene var åpent formulert, slik at alle hadde anledning til å gi uttrykk for eventuell misnøye med formuleringene, noe som da også ble gjort.

En kritisk evaluering av egen undersøkelse tilsier at vi kunne ha sendt ut et kortere spørreskjema, og på den måten trolig økt svarprosenten. Man kunne så i etterkant ringt opp og intervjuet de av respondentene som måtte ha særskilt relevante erfaringer og innspill. Flere spørsmål kunne oppfattes som så like at man med fordel kunne ha slått dem sammen, andre burde man presisert eller omformulert. Det er ikke mulig å finne ut mer om hvorfor ikke flere har svart, og grunnene må derfor forbli uklare: Antall spørsmål, eller formuleringen av dem, er muligens kun to

av grunnene til dårlig respons, en annen kan være måten undersøkelsen ble gjennomført på. Kanskje flere hadde svart, om spørreskjemaet var blitt sendt ut gjennom andre eller flere kanaler.

Sammenfatning og veien videre

Selv om svarprosenten for spørreundersøkelsen var nokså lav, har vi fått et tydelig bilde av utfordringene som følger med rollen som aktiv samfunnsaktør ved norske museer. Oppsummert er dette noe av det meste sentrale: Skal museene få mer flyt i arbeidet, krever det at man løser utfordringer knyttet til manglende intern forankring og tilrettelegging. Arenaer for erfaringsutveksling med andre museer eller museumsansatte er viktige møteplasser. Kulturrådets nyere programområde handler om samfunnsrollen og legger opp til slike. Et av prosjektene som har fått støtte, inneholder opprettelsen av en digital database som skal samle prosjektbeskrivelser, erfaringer, relevant litteratur, informasjon om seminarer og nyttige tips.⁹

Norsk ICOM har i flere år hatt tilbud om gratis seminarer for å lære opp museumsansatte i å håndtere moralske utfordringer.¹⁰ I disse kursene går man igjennom forskjellige situasjoner som museumsansatte kan komme opp i, som krever en moralsk vurdering av hvilken handlingsmåte som kan være riktig, sett i lys av

ICOMs museumsetiske regelverk. Gary Edson introduserte allerede i midten av 1990-årene en liknende arbeidsmåte, for å kunne reflektere over moralske utfordringer. Hans bok *Museum Ethics* bygger på spørsmål og svar, med caser som kan drøftes i lys av relevante etiske teorier.¹¹ De norske kursene ble holdt av ICOMs tidligere leder, Eva Mæhre Lauritzen, som hadde utviklet et lignende pedagogisk kursopplegg for å gjøre ICOMs museumsetiske regelverk kjent og for å øke bevisstheten rundt moralske utfordringer blant museumsansatte. Kursene var dermed i tråd med anbefalinger om hvordan teori kan forankres i praksis.¹² I lys av svarene fra denne undersøkelsen kan kursene nå oppdateres og forandres, slik at de kan møte enda flere utfordringer.

Når det kommer til en vurdering av om Norsk ICOM bør komme med innspill til ICOM om oppdatering av dagens overordnede retningslinjer eller lage sine egne, mer konkrete “kjøreregler,” må dette drøftes grundig internt.¹³

Litteratur

Christoffersen, S. A. (1999): Etikkk, eksistens og modernitet: Innføring i Løgstrups tenkning. Oslo: Tano Aschehoug.

Cossons, N. (1994): Scholarship or self-indulgence? I G. Kavanagh (Red.), *Museum provision and professionalism* (s. 237–246). London: Routledge.

Edson, G. (1997): *Museum Ethics*. London: Routledge.

ICOMs museumsetiske regelverk. (2011): Oslo: Norsk kulturråd.

Kavanagh, G. (Red.) (1994): *Museum provision and professionalism*. London: Routledge.

Kidd, J. (2011). Challenging History: reviewing debate within the heritage sector on the ”challenge” of history. *Museum and Society*, (9/3), 244–248.

Kulturrådet (2015): *Statistikk for museum 2014*. Hentet 14.12.2015 fra http://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/museumsstatistikk_2014

Lehrer, E. T., Milton, C. E., & Patterson, M. (2011): *Curating difficult knowledge: Violent pasts in public places*. Houndmills, Basingstoke Hampshire: Palgrave Macmillan.

Lewis, M., & Staehler, T. (2010). *Phenomenology: An introduction*. London: Coontinuum.

Løgstrup, K. E. (1993):*Norm og spontaneitet: Etik og politik mellem teknokrati og dilettantokrati*. Copenhagen: Gyldendal.

Marstine, J. (Red.) (2011): *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. London: Routledge.

Norendal, S. (2010): På etikkurs med Etiske Eva. Museumsnytt, 2, 6–7.

Pabst, K. (2014): *Mange hensyn å ta – mange behov å avveie. Om moralske utfordringer museumsansatte møter i arbeidet med følsomme tema*. PhD-avhandling. Kristiansand: Universitet i Agder.

Simon, R. I. (2011): Afterword: The Turn to Pedagogy: A Needed Conversation on the Practice of Curating Difficult Knowledge. I E. T. Lehrer, C. E. Milton & M. Patterson (Red.), *Curating difficult knowledge: Violent pasts in public places* (s. 193–209). Houndmills, Basingstoke Hampshire: Palgrave Macmillan.

Stark, J. C. (2011): The art of ethics: Theories and applications to museums practice. I J. Marstine (Red.): *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 26–40). London: Routledge.

Vetlesen, A. J. (2007): *Hva er etikk*. Oslo: Universitetsforlag.

Woollard, V. (2006): Unsettled Profession. I C. Lang, J. Reeve & V. Woollard (Red.), *The Responsive museum: Working with audiences in the twenty-first century* (s. 211–222).

Noter

- Se innledningskapittelet. Spørreundersøkelsen var en del av et samarbeidsprosjekt med flere museer, i regi av Vest-Agder-museet. Samarbeidsprosjektet “Samfunnsaktør i teori og praksis” ble støttet av Kulturrådet.
- Dette gjelder nok for prosjektarbeid generelt, men synes å bli særlig fremtredende i arbeidet med kontroversielle, vanskelige eller følsomme tema.
- Skjemaet ble sendt ut som digital fil to ganger, I november og desember 2015. Det ble opplyst i medfølgende e-post at det vil ta opp til en time til å svare på spørsmålene. For å motivere til deltagelsen og for å spre undersøkelsens resultater til flest mulig – ikke minst deltakerne selv – ville alle som svarte få tilsendt den

- ferdige publikasjonen, samt delta i en trekning av tre kaker som kunne deles med kolleger.
- 4 Se Lewis & Staehler 2010: 221–225; Christoffersen 1999: 8–9 og 17–18; Vetlesen 2007: 104. Når man møter og kommuniserer med et annet menneske, tar man automatisk utgangspunkt i at den andre strukturerer sin verden på samme måte som en selv, og at den andre legger det samme i begrepene han bruker, som en selv. Tidligere erfaringer en har gjort og bruk av sanser og intuisjon som ubevisst skjer i enhver kontakt med andre, skaper forventninger om den andres reaksjoner. Man forventer at den andre reagerer slik man selv ville gjort, at den andre opplever de samme tingene som godt eller vondt som man selv gjør, og at den andre føler det samme som oss. Forventningene blir ofte ikke oppfylt, siden den andre har gjort andre erfaringer. Alle involverte justerer sine erfaringer og sin livsverden i møter med andre, slik at hver kontakt mellom mennesker tilfører de individuelle livsverdenene nye perspektiver. Se også Pabst 2014: 221–222.
- 5 Noen har reagert på ordet følsom, som ikke synes å være bredt forankret i norske museer. Når det likevel brukes, er dette med bakgrunn i internasjonale tendenser. Fokuset i landene der museene har jobbet lenge med slike utstillinger, har gått fra mer generelle moralske utfordringer til følelsenes betydning i et arbeid, se for eks. Kidd 2011: 247; Lehrer et al. 2011; Simon 2011a: 204–206. For følelser som blir utløst i et personlig møte mellom museumsansatt og enkeltperson, se bl.a. Løgstrup 1993: 17–23 og Christoffersen 1999: 22–26.
- 6 Stillingsbetegnelser kan variere fra institusjon til institusjon, blant annet med tanke på bruk av konservator- eller kuratortittel, direktør- eller avdelingsleder for større enheter. Inndelingen har derfor blitt gjort etter beste evne, ut fra opplysninger som kom frem i materialet.
- 7 Derved kunne man operere med et høyere tall institusjoner, dersom man ville legge til grunn at omfanget av arbeidet som aktiv samfunnsaktør avgjøres ved de enkelte avdelingene. Siden det er vanskelig å finne i materialet nok opplysninger for å mene noe om hvor

- adskilt og selvstendig det jobbes i de enkelte avdelingene, tas utgangspunkt i at svarene kom fra 22 institusjoner.
- 8 Se Pabst 2014. Som det fremgår av kap. 2 finnes flere publikasjoner om utfordringene som oppstod i konkrete prosjekter.
- 9 Databasen vil sannsynligvis bli operativ fra og med sommeren 2016, se www.vestagdermuseet.no
- 10 Se Norendal 2010. I perioden 2003–2010 har det blitt holdt mellom 20 og 30 kurs for museumsansatte, med utgangspunkt i ICOMs museumsetiske regelverk.
- 11 Edson 1997f.
- 12 Se bl.a. Cossons 1994; Woollard 2006: 218; Simon 2011a. eller Stark 2011: 38.
- 13 For en drøfting av hva slags retningslinjer som kan være mest hensiktsmessig, se Pabst 2014: 391 – 392 og siste kapittel i denne boka.

“Æ bruke ikkje å snakke så høgt om de her tingan”

AV MARIANNE A. OLSEN

I Norge anses religion som et personlig og følsomt område. Hvilke etiske dilemmaer skapes når et slikt tema løftes inn i utstillingsrommet, spesielt om museet også skal fungere som dialogarena? Nedenfor møter du erfaringer fra dokumentasjons- og utstillingsprosjektet Homo Religiosus på Perspektivet Museum i Tromsø. I arbeidet har man forsøkt å fange byens religiøse liv “nedenfra,” gjennom enkeltindviders utøvelse og refleksjoner fremfor teologiske læresetninger. Metoden gjør at mangfold innenfor religioner og retninger synliggjøres, samtidig som personlige beretninger blir sentrale. I artikkelen fokuseres det spesielt på etiske utfordringer og praktiske løsninger knyttet til bruk av muntlige informanter.

Bakgrunn om Perspektivet Museum

Perspektivet Museum er en forholdsvis ung institusjon, opprettet i 1996 som regionsmuseum for Tromsøområdet. Ved opprettelsen ble to kulturhistoriske museer tatt opp i stiftelsen; Troms Folkemuseum og Tromsø Bymuseum. Museet forvalter derfor store kulturhistoriske samlinger, samtidig som formålet hele tiden har vært å være en viktig stemme i den pågående offentlige samtalen. Gjennom museenes særegne medium, utstillingen, forsøker Perspektivet å gi alternative forståelser og perspektiver på liv og samfunn i nord.

Perspektivet Museum har ingen faste utstillinger, og en kjerne i virksomheten er dokumentasjons- og utstillingsprosjekter der vi tar utgangspunkt i samtidsaktuell tematikk. Empirien samles gjerne i en lokal kontekst, men intensjonen er at budskapet skal oppleves relevant, uavhengig av geografisk tilhørighet. Eksempelvis handlet utstillingen *Flytende russisk* om russiske sjøfolk i Tromsø i dag og i den historiske pomortiden, men dypest sett om de ”bildene” mennesker med ulik etnisk tilhørighet skaper av hverandre¹.

Muntlige informanter har vært viktige i alle de store dokumentasjons- og utstillingsprosjektene museet har gjennomført. Dette har ikke vært for å forsterke læringseffekten eller ”myke opp” materialet, men er en viktig del av museets filosofi og arbeidsmåte der vi forteller historier

fremfor historien. Gjennom dette synliggjøres andre stemmer og perspektiver enn dem vi gjerne hører i det offentlige rom. Tematikk er aldri valgt ut fra at noe er tabubelagt eller kontroversielt, men fordi vi har ment at det har vært viktig å trekke frem. Likevel har mange intervjuer blitt både følsomme og vanskelige, som for eksempel i forbindelse med prosjektet *Min drakt - Min historie*². Utstillingen ble satt opp i 2005, som en markering av 100-årsjubilæet for svensk-norsk unionsoppløsning. Tretti kvinner med nasjonaldrakt eller tradisjonell festdrakt deltok, og i tillegg til å vise drakten i utstillingen, ble de intervjuet om sin drakt og sin historie. Gjennom fokus på vakre drakter, som alle bar med stolthet, kom det frem sterke historier om rasisme, tvangsgifte, krig og fremmedgjøring. Prosjektet ga en rekke erfaringer knyttet til etikk.

Homo Religiosus i Tromsø

I 2010 startet Perspektivet Museum forarbeidet til et dokumentasjons- og utstillingsprosjekt om religiøse fellesskap i Tromsø. En viktig bakgrunn for igangsettelsen var observasjonen av at religion i stadig større grad er del av den offentlige samtalen, men gjerne satt inn i en globalpolitisk kontekst, preget av konflikt og terrorfrykt. Spørsmålet var om en utstilling kunne skapes med utgangspunkt i dokumentasjonsmateriale fra Tromsø, der fokus lå på hverdagsreligiøsitet fremfor avvik.



Utstillingen *Min drakt - Min historie* ble satt opp på Perspektivet Museum i 2005. Prosjektet ga mye erfaring i arbeid med sensitivt materiale. Foto: Adnan Icgagic /PEM.

Tilfeldighetene ville at regionens største avis, *Nordlys*, rett etter vår igangsettelse, kjørte artikkelserien *Islam i Tromsø*. Her ble islam nettopp satt inn i en globalpolitisk ramme, med fokus på konflikt og splittelse. Ingen av de totalt seks artiklene tok for seg tro og religionsutøvelse, og leserne ble presentert for svært få lokale muslimer.³ Dekningen gjorde oss

overbeviste om at det trengtes et annet blikk på religion og religionsutøvelse i Tromsø enn raske, konfliktskapende artikler i dagspressen, noe som brakte oss ut på det som skulle bli en spennende oppdagelsesferd i vår egen by.

Dokumentasjonen ble ledet av undertegnede og foregikk stykkevis gjennom tre år. I arbeidet

var det aldri et mål å avdekke overordnede strukturer eller teologiske læresetninger, men heller å forsøke å fange noe av byens religiøse liv ”nedenfra,” gjennom faktisk utøvelse og enkeltindividers refleksjoner. En viktig kilde var kvalitative intervjuer med 40 mennesker om tro og utøvelse. Fokusområdene var planlagt på forhånd, men toleransen var høy i forhold til hvor samtalen beveget seg. Religion består

både av tankeprosesser og sanseopplevelser. For å fange kompleksiteten, samt tilrettelegge for bruk i tredimensjonal utstilling, ble ulike metoder benyttet i tillegg til intervju; deltagende observasjon, kildestudier og lyd- og filmopptak. Fotografering har hatt en fremtredende plass gjennom hele perioden, og har komplettert museets fotosamling med over 6000 bilder. I tillegg til undertegnede, har fotograf Mari



Kvalitative intervjuer var en viktig del av dokumentasjonen rundt religiøst liv i Tromsø. Her er prosjektleder Marianne A. Olsen i samtale med fader Agathangelos. Foto: Mari Hildung/PEM.

Hildung og musiker Aggie Peterson (Frost) vært sentrale i dokumentasjonsarbeidet. Også tre prosjektarbeidere har periodevis vært involvert.

Dokumentasjonen ga bakgrunnsmateriale til utstillingen *Homo Religiosus*, der to kunstnere ble involvert; musikeren Aggie Peterson og billedkunstner og scenograf Lawrence Malstaf. Direktør Astri Fremmerlid hadde det

overordnede ansvaret for produksjonen, og i hele arbeidet var det et mål at kunst og kunnskap skulle spille sammen og fremstå som en samlet helhet. Jeg vil seinere komme inn på hvordan arbeidsfordelingen var når utstillingen skulle produseres og formidles. Først vil jeg ta for meg etiske dilemmaer i dokumentasjonsfasen.



Alle informanter ble spurt om de hadde en gjenstand med betydning for deres religiøse liv. Dette ga noen gjenstander som gjerne assosieres med religiøst liv, men også eksempelvis en kaffekopp. Når man kommer ned på individnivå blir kategorisering innenfor religioner og retninger komplisert. Foto: Mari Hildung/PEM.



Dokumentasjons- og utstillingsprosjektene på Perspektivet Museum tar utgangspunkt i de menneskene som bor og lever i Tromsø. Da er det en selvfølge at både majoritet og minoriteter er med. Her vises noe av byens religiøse mangfold. Foto: Mari Hildung/PEM.

Etiske dilemmaer i dokumentasjonsfasen

Valg av forsamlinger og stemmer

I tillegg til *Homo Religiosus* er det de siste årene laget to større utstillinger om samtidsreligion ved kulturhistoriske museer i Norge. Dette er ”Våre hellige rom” ved Oslo Museum avdeling Interkulturelt Museum (IKM)⁴ og ”Himmelen over Sørlandet” ved Vestagdermuseet⁵. På IKM tok man utgangspunkt i seks minoritetsreligioner, der de menighetene med flest medlemmer i Oslo ble valgt og deres rituelle rom kopiert. I ”Himmelen over Sørlandet” ble lokalbefolkningen via annonser i lokalpressen oppfordret til å bidra med sin tro, og 30 bidrag ble presentert. Utstillingene var svært ulike gjennom fokus på minoritet/majoritet og individ/struktur, men på begge museer kunne utvalg begrunnes ut fra demokratiske prinsipper som kvantitet eller personlig initiativ til deltakelse. Slik var det ikke i *Homo Religiosus*.

I dokumentasjonen tok vi utgangspunkt i åtte religiøse fellesskap. Disse ble ikke valgt ut fra medlemstall eller lang tilhørighet på stedet, men et ønske om å vise mangfold og variasjon, både innenfor kristendommen og mellom religioner. Enkelte forsamlinger hadde derfor lang historie på stedet, mens andre var kommet med nyere innvandring og samfunnsendringer de seinere

årene. Noen hadde tresifrede medlemstall, mens andre kunne møtes i små, private stuer.

Utvalget ble gjort etter et forprosjekt, der blant annet møter med Samarbeidsrådet for tro og livssynssamfunn var viktig, i tillegg til oppsøkende virksomhet og samtaler med religionsvitere ved Universitetet i Tromsø. Vi ble tidlig klar over at det innenfor academia var publisert svært lite om minoritetsreligioner i Nord-Norge, og deler av arbeidet ble derfor nærmest et pionerarbeid, uten at dette var planlagt. I ettertid ser vi at enkelte valg ble gjort ut fra svært begrensede kunnskaper, og at vurderingene muligens ville blitt annerledes i dag. Et eksempel er en minoritetsreligion, der det i Tromsø finnes to ulike menigheter. Her valgte vi etter korte overveielser å fokusere på den med stort etnisk mangfold, da dette er et særtrekk ved en by på Tromsøs størrelse. Byen er stor nok til at mange religioner er representert, men befolkningsgrunnlaget gir ikke alltid rom for at ulike retninger kan samles hver for seg. Først seinere forstod vi hvor ulike de to forsamlingene var, og at menigheten vi valgte bort ofte følte seg forbigått i det offentlige rom. En årsak var at den valgte menigheten hadde flere norske konvertitter i ledelsen, noe som gjorde at de grunnet språk og kulturkunnskap gjerne ble sterke stemmer i den offentlige samtalen.

Mens flere forsamlinger reagerte på at de ikke var blitt forespurt om deltakelse, syntes andre at

det var en vanskelig henvendelse. Over alt ble vi godt mottatt, men ikke alle følte seg komfortable med å delta i et prosjekt som skulle resultere i utstilling, katalog og formidlingsopplegg. Overveielsene gjorde oss bevisste på det kompliserte grenselandet religion eksisterer i; mellom individ og fellesskap, privat og offentlig sfære, normer innad i fellesskapet og utad i storsamfunnet. I flere tilfeller opplevde vi ønsker om å bryte ned fordommer og kategorisering, samtidig som usikkerheten rundt større synliggjøring var stor. En gruppe bestemte etter innledende samtaler og intervju at de likevel ikke ville stille. Andre brukte henholdsvis ½ og ett år på å ta en avgjørelse. I ettertid har det føltes som et stort ansvar å ivareta forsamlinger som sjelden står frem i offentligheten, og balansere mellom gruppens behov for kontroll og samfunnets behov for informasjon. Flere ganger har det vært fristende kun å fokusere på dem som umiddelbart ga samtykke til deltakelse. Samtidig ga prosjektet innsikt i miljøer og levemåter som gjerne blir usynlige eller kun gjenstand for fordomsfulle betraktninger i offentligheten.

Innenfor religiøst liv er individ og fellesskap knyttet sammen på en særegen måte, der valg er personlig, men gis mening innenfor kollektive rammer. Selv om vi i dokumentasjonsarbeidet har tatt utgangspunkt i forsamlinger, har det vært viktig å gripe åndelig liv gjennom enkeltindividers utøvelse, søken og forståelse, fremfor teologiske læresetninger og dogmer.

Muntlige informanter har derfor vært sentrale, og disse har vi ønsket skulle uttale seg som enkeltpersoner, og ikke kun være talerør for en religion eller retning. I mange tilfeller har informantene følt seg komfortable med dette, blant annet fordi man som enkeltindivid gjør et religiøst valg, men ikke alltid støtter alt av praksis og teologi som gruppen som helhet står for. Andre har sett det som svært viktig at alt som kom ut ble riktig for fellesskapet som helhet, og henviste gjerne til religiøse ledere eller seniorer for uttalelser. I slike tilfeller kunne representativitet bli en utfordring, og det ble hele tiden et spørsmål hvor langt man skulle gå for at ulike stemmer kunne høres.

En samtale om religiøse valg, gudsnærvær og kontemplasjon krever høy språklig kompetanse, og i enkelte tilfeller var aktuelle informanternes kunnskaper i norsk og engelsk for begrensede til at tilfredsstillende intervjuer kunne gjennomføres og samtykkeerklæringer underskrives. Bruk av tolk ble diskutert, men store kostnader og et ekstra tolkningsledd gjorde at vi gikk bort fra dette. Nyankomne innvandrere er derfor noe svakt representert, og i likhet med *Min drakt – Min historie* har det vært utfordrende å finne grensen for hvor god språk- og kulturforståelsen skal være for å kunne delta. Representativitet og ulike stemmer er viktig, men forståelse for hva man går inn i er selvsagt enda viktigere. For å unngå problemet kan det være komfortabelt å vende seg mot de



I dokumentasjonen i forkant av utstillingen *Untermensch* (1998) ble tidligere krigsfanger og mennesker med minner om leirene intervjuet. I flere tilfeller var opplevelser fortrengt, og samtalene ble svært sterke. Foto: Mari Hildung/PEM.

man vet kjenner språk og kultur godt, noe som kan føre til at nordmenn som har konvertert til minoritetsreligioner får svært sterke stemmer. I boka "Verdens religioner i Norge" minner Knut A. Jacobsen om at det nasjonalt er en svært liten andel innenfor minoritetsreligionene som er konvertitter, og at disse gjerne representerer

et brudd fremfor kontinuitet.⁶ I Tromsø er skandinaviske konvertitter sentrale innenfor flere minoritetsreligioner, og enkelte har fått sterke stemmer, men vi har vært opptatt av å balansere dette opp mot andre informanternes beretninger.

Samtalepartner og døråpner

På Perspektivet Museum har kvalitative intervjuer vært en sentral del av alle museets dokumentasjons- og utstillingsprosjekter. I enkelte, som *Untermensch – russiske krigsfanger under 2.verdenskrig i Balsfjord og Tromsø*⁷, er tidsvitner benyttet. I likhet med i artikkelen ”Gråsoner og vrengte hjerter” har vi her erfaringer med fortrenging av vanskelige minner og sterke reaksjoner når man gjennom intervju har forsøkt å hente erfaringer frem. I *Homo Religiosus* var fokus på nåtid. Her ønsket man ikke å rippe opp i noe fortrengt, men bevege seg inn i en sfære som mange oppfattet som privat og personlig. Flere uttalte at troen er noe av det kjæreste de har, og enkelte var derfor redde for ”å utlevere seg.” Andre ville gjerne fortelle, men syntes det var vanskelig ikke å møte dem man egentlig snakket til, museumsbesøkende, ansikt til ansikt. På tross av slike innvendinger var det oppsiktsvekkende mange som ønsket å dele tanker og refleksjoner rundt sitt åndelige liv. Flere uttalte at de var glade for å fortelle om noe som hadde så stor betydning i livene deres, men som man sjelden snakker om i Norge.

I en intervjusituasjon vil det alltid være en balansegang mellom å forsøke å få informanten til å slappe av og snakke naturlig, samtidig som vedkommende er bevisst sammenhengen man uttaler seg i. I *Min drakt – Min historie* opplevde jeg i flere tilfeller at kvinner

”snakket seg varme” gjennom fokus på stolthet knyttet til drakten; som arv, stedstilknytning, symbolikk og kvinnehåndverk. Deretter beveget man seg ut i vanskelige emner som fremmedgjøring, ensomhet, rasisme og tvangsgifte. Kommunikasjonssituasjonen var i utgangspunktet klargjort, og samtykkeerklæringer underskrevet, men i noen tilfeller fikk jeg likevel en følelse av at informanten hadde glemt at min rolle var museumsarbeider, og ikke venninne eller terapeut. Lignende situasjoner var jeg også oppmerksom på i *Homo Religiosus*. Her kunne entusiasmen over å få snakke om noe av stor betydning i livet, gjøre at man glemte samtalens formål. I slike situasjoner ble det viktig å ivareta informantene i ettertid, og kun benytte materiale som var etisk forsvarlig. Grenseoppgangene her kan være krevende, og godkjenning av transkriberte intervjuer er derfor en god regel.

Å følge deltakerne på deres vei

I innledningen til ”Verdens levende religioner” understreker religionsviterne Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelsson at religion ikke er en ”ting,” men snarere sosiale prosesser der identitetsdannelser står sentralt.⁸ I en intervjusituasjon er det viktig å være bevisst på at religion ikke er noe statisk man kan ”hente ut,” men at enkeltpersoner gjennomgår en åndelig utvikling der tilhørighet og tolkningsrammer kan endres. Dette gir utfordringer knyttet til

bruk og lagring av dokumentasjonsmateriale. Eksempelvis var en informant på intervjutidspunktet i en fase der hun vurderte å konvertere fra luthersk til katolsk kristendom. Hun var positiv til å synliggjøres i formidling, men usikker på oppbevaring av materialet. Dette fordi hun ikke visste om hun i fremtiden kunne stå inne for uttalelsene. Flere gjennomgikk store endringer i dokumentasjonsfasen, og i noen tilfeller krevde det oppfølgingsintervjuer og endring av avtaler. Et eksempel er en ung, muslimsk kvinne. Alle informanter ble spurt om de hadde en gjenstand som hadde betydning for deres religiøse liv. Denne kvinnen valgte umiddelbart hijab, noe som ble grundig begrunnet. Noen måneder seinere ringte hun museet og fortalte at hun hadde gått fra hijab til niqab, og det var derfor naturlig å gjennomføre en ny samtale. Det viste seg at endringene ikke bare førte til ny klesstil, men også andre tolkningsrammer, eksempelvis av billedforbudet innenfor islam. Tidligere i prosjektet hadde hun vært svært åpen for å la seg avfotografere, men nå ønsket hun ikke at bilder av henne eller familien skulle benyttes i utstillingssammenheng. Endringen skapte utfordringer. I tillegg til at familien var fotografert hjemme, var de svært aktive i den lokale moskèen og synlige på mange oversiktsbilder. Ønsket ble likevel etterfulgt og fotografiene sortert ut. Etter 1 ½ år med niqab valgte kvinnen å gå tilbake til hijab, og parallelt åpnet hun for at godkjente fotografier likevel kunne benyttes. I etterkant beskrev hun perioden

som en modningsprosess, der hun som ung kvinne forsøkte å finne ut hvilken plass og rolle religionen skulle ha i livet, og hvordan den kunne tilpasses et ikke-muslimsk samfunn.

Også andre informanter gjennomgikk store endringer, som en ortodoks informant som skiftet forsamlingstilhørighet, navn og klesdrakt to ganger i løpet av perioden. I andre tilfeller var forandringene mindre markante, som nye måter å nærme seg Gud gjennom bønn og kontemplasjon, grunnet livskriser eller overgangsfaser. Spørsmål rundt oppfølgings- intervjuer, oppbevaring og på hvilket tidspunkt man anser dokumentasjonen for avsluttet, var derfor en kontinuerlig og krevende vurdering.

Proessen med å dokumentere religion i et bysamfunn, har mange likhetspunkter med et antropologisk feltarbeid. Man arbeider seg gradvis inn i ulike religiøse fellesskap. Først gjennom å informere om museet, arbeidsmåten og prosjektet. Deretter gjennom deltagende observasjon og intervjuer. Noen samtaler er uformelle, og synliggjøres kun i generelle notater i feltdagbok, mens andre er formelle intervjuer som transkriberes og analyseres.⁹ Den store forskjellen er at museenes dokumentasjonsprosjekter ikke er arbeid gjort av enkeltpersoner, som skal resultere i forskningspublikasjon, men et teamarbeid der målet er formidling til allmenheten, gjennom utstilling, katalog og dialog. Som

prosjektleder blir man derfor gjerne ”døråpner” for andre medarbeidere med kompetanse innen eksempelvis fotografi, film og lyd. Dette krever stor tillit internt, og god kommunikasjon om etiske utfordringer og dilemmaer. Spesielt blir dette viktig når midlertidige prosjektansatte involveres.

På Perspektivet Museum anser vi det som viktig at det er sammenheng mellom dokumentasjon, utstillingsproduksjon og formidling. Prosjektleder vil derfor være involvert i alle disse fasene, noe som oftest oppfattes som betryggende for informantene. I *Min drakt – Min historie* utførte jeg selv alle intervjuer, mens omfanget i *Homo Religiosus* var så omfattende at tre midlertidig ansatte ble involvert. I flere tilfeller gjorde dette informanter usikre, og jeg stilte da til for- eller ettersamtale for å bekrefte og utdype spørsmål rundt prosjektet som helhet, formidling og oppbevaring.

Etiske dilemmaer i produksjons- og formidlingsfasen

I 2014 disputerte Kathrin Pabst på en avhandling om museumsansattes moralske utfordringer i møter med følsomme tema¹⁰. I casene hun undersøkte viste det seg at det var den faglige ekspertisen som fikk det siste

ordet i utstillingsproduksjonene. Dette var gjerne prosjektansatte innleid fra universitet og høyskoler som hadde forskningskompetanse på området. Hun skriver: ” *Informanter begrunnet dette med museenes troverdighet i samfunnet og kravet til seg selv som museumsansatt om å formidle ”fakta” på høyt faglig nivå* ”¹¹.

De siste årene har det ikke bare vært fokus på at kulturhistoriske museer skal være samfunnsaktører, men også *dialoginstitusjoner*¹². Museene skal ikke lenger føre monologer i folkeopplysningens navn, men åpne for egne tolkninger og flerstemmighet. Spørsmålet er om dette er mulig hvis teoretikere innenfor akademien, som i hovedsak er skolert til å uttrykke seg skriftlig, med tungt fundert faglig kunnskap, skal ha det siste ordet? Mange vil mene at dette er problematisk, men om man beveger seg bort fra den autorative kunnskapen og over i dialogen, klarer man da å ivareta informanter og sensitivt materiale? Og bryter man da med publikums forventninger til hva man vil møte i en museumsutstilling?

Perspektivet Museum har i alle sine dokumentasjons- og utstillingsprosjekter testet ut ulike former for kommunikasjon i utstillingsproduksjon og formidling. Et grundig kunnskapsfundament ligger alltid i bunnen. Delvis er dette opparbeidet gjennom egne undersøkelser og kildestudier, men også ved kontakt med forskere og fagpersoner. Det har imidlertid aldri vært aktuelt å ”gi fra

seg” det overordnede ansvaret for verken kunnskapsoppbygging, utstillingsproduksjon eller formidling.

Selv om alle avgjørelser blir tatt internt på museet, vil det alltid være etiske dilemmaer rundt overføring av informasjon knyttet til sensitivt materiale. En kjerne i Perspektivet Museum sin arbeidsmetode er tett samarbeid mellom prosjektleder, med ansvar for dokumentasjonsarbeidet, og prosjektansvarlig, med overordnet ansvar for utstillingsproduksjon. En styrke ved rollefordelingen er at man gjennom hele prosessen får en dynamikk mellom nærhet og distanse til materialet. Dette gir dyp kunnskap og forståelse, men gjør det også enklere ”å heve blikket,” og filosofere over mening på et mer overordnet nivå. Prosessene er for oss sentrale for utvikling av dialogiske utstillinger, der fokus ikke bare blir på kunnskap, men også kommunikasjon. En utfordring kan imidlertid være at to personer får totalinnsikt i dokumentasjons-materialet, og at uenighet kan oppstå rundt bruk, eksempelvis av intervjuer. Ved Perspektivet Museum har arbeidsmåten utviklet seg gjennom en rekke prosjekter over mange år, og bygger på ansvarsfordeling og tillit, men i andre tilfeller kan skriftlige avtaler være aktuelt.

På Perspektivet Museum er det en sterk tro på at en dialogisk utstilling vanskelig kan skapes kun av teoretisk fundert kunnskap. I utstillingen *Homo Religiosus* ble derfor to kunstnere

involvert i prosessen, og tanken var hele tiden at kunst og kunnskap skulle kommunisere, og ikke fremstå som separate enheter. Som prosjektleder for dokumentasjonen ville jeg ansett det som svært problematisk om andre aktører skulle gått inn i intervjumaterialet, men dette var selvsagt ikke nødvendig. Et overordnet innblikk i dokumentarisk stoff kunne fint formidles både til kunstnere og andre, uten at innsyn var nødvendig.

Det er mange aspekter ved det å være en dialoginstitusjon. Blant annet handler det om dialogen mellom museet og informanter/ bidragsyttere, om dialogen internt på museet i en utstillingsproduksjon, og dialogen mellom publikum og utstilling. Nedenfor vil jeg gå inn i formidlingssituasjonen som skapes når skoleklasser, studenter, pensjonister og turister entrer rommet. Professor emeritus i pedagogikk Olga Dysthe har skrevet flere bøker og artikler om dialogbasert undervisning.¹³ Hun understreker at en samtale der en lærer ønsker å lede elevene frem til et på forhånd definert svar, ikke er en dialog, men en monolog.¹⁴ Dialog betyr gjennom eller mellom ordene, og innebærer at det i samspillet mellom sender og mottaker oppstår ny mening som er urepeterbar. I en formidlingskontekst på et museum innebærer dette at man tilrettelegger for at de besøkenes egne opplevelser og erfaringer aktiviseres i møte med utstillingselementer og omviser, og at formidler våger å åpne for at kommunikasjonen beveger seg i nye og uplanlagte retninger. Om en



Etiske dilemmaer slutter ikke når utstillingen er åpnet. Her kommuniserer prosjektleder Marianne A. Olsen med konfirmanter i *Homo Religiosus*. Foto: Mari Hildung/PEM.



Dialog i utstillingen handler ikke bare om dialog mellom formidler og besøkende, men også om dialog mellom besøkende og utstillingselementer. Her fra utstillingen *Homo Religiosus*. Foto: Mari Hildung/PEM.

prosjektleder lager et ferdig manus for omvisning i en utstilling, vil det dermed være vanskelig å skape en reell dialog.

Perspektivet Museum har et lite, fleksibelt arbeidsmiljø, og prosjektleder har i alle de store dokumentasjon- og utstillingsprosjektene tatt imot grupper i starten av en visningsperiode. Dette har vært en god arbeidsmåte for kreativt samarbeid, overføring av kunnskap og forståelse for hvordan dynamikker mellom publikum, utstillingselementer og formidler kan foregå. I denne perioden vokser basis for formidlingsopplegg frem, i en prosess mellom publikum, formidler og prosjektleder.

Det er stor forskjell på monologiske formidlingsopplegg, og gjennomføring av reell dialogisk metode. I alle PEMs prosjekter har overføring av materiale krevd stor omtanke, men i *Homo Religiosus* har det føltes ekstra krevende. Stikkord er ”religion sett nedenfra” og ivaretagelse av informanter, men også at religion gjerne igangsetter mange følelser når det tas opp i det offentlige rom. I en formidlingssituasjon møter man mennesker med sterk tro, mennesker med klare formeninger om ”riktig” og ”gal” utøvelse, og de som er kritiske til at tematikken løftes i utstillingsrommet. Man møter barn fra religiøse hjem som i liten grad tilkjennegir familiens tilhørighet i skolesammenheng, og man møter foreldre og lærere med kategoriske og fordomsfulle oppfatninger rundt tro og utøvelse.

Å skape god kommunikasjon, som både viser respekt og dialogvilje, krever stor trygghet og kompetanse hos formidler.

Siden *Homo Religiosus* åpnet har etiske utfordringer og løsninger i formidlingen vært en pågående dialog mellom prosjektleder og formidler. Vi har kommet frem til at formidlingsopplegg som legger vekt på det dokumentariske materialet, med fokus på mangfold av religiøs praksis i Tromsø, krever ”integrert kunnskap” av formidlerne. Dette er kunnskap som er vanskelig å tilegne seg gjennom kunnskapsoverføring og teori. Den opparbeides ved besøk i rituelle rom, deltagelse i utøvelse og samtaler med mennesker. Formidlingsopplegg som skapes med utgangspunkt i de mer overordnede temaene i utstillingen, som lys/mørke, liv/død, tradisjon/fornyelse kan man i hovedsak nærme seg uten ”integrert kunnskap.” Med utgangspunkt i dette har prosjektleder og formidler foreløpig fordelt gruppebesøkene mellom seg. I et seinere prosjekt kan en løsning være å involvere formidler i dokumentasjonsfasen. Utfordringer er selvsagt ressursbruk og at enda en person skal introduseres i ulike fellesskap, noe som kan skape utfordringer i forhold til å bygge opp tillit. Et annet moment formidler trekker frem er at dyp innsikt og nærhet til informanter og forsamlinger kan hemme kreative prosesser. Hun mener derfor at en gjennomarbeidet katalog kan være et vel så godt grunnlagsmateriale, der etiske vurderinger

allerede er gjort. I tillegg kan en kortere runde i de ulike fellesskapene gi noe større forståelse og nærhet.

Besøkende og informanters forventninger

Som Kathrin Pabst sine informanter uttaler ovenfor, er det trolig mange besøkende som har klare forventninger til hva som skal møte dem på et kulturhistorisk museum. I 2007 satte Perspektivet Museum opp utstillingen *Slipp gjenstanden fri!* På et avgrenset område ble en rekke gjenstander fra museets magasin vist, uten kategorisering, system eller tekster – kun noen lyder av menneskelig samfunn hørtes. Utenfor det avgrensede området hang en stol i luften, og til denne hørte en rekke tekster om tilblivelse, minne, møbel og kilde. Utstillingen var delvis en lek, men stilte også en rekke museologiske spørsmål rundt museenes bruk av gjenstander og hva som involveres i samlingene. Det ble aldri utført noen publikumsundersøkelser i tilknytning til *Slipp gjenstanden fri!*, men både gjennom gruppebesøk og tilbakemeldinger i skranken fikk vi inntrykk av at mange var begeistret. De syntes det var spennende å være på oppdagelsesferd i museets samling, og undre seg over en svevende stol, og identiske gjenstander innenfor og utenfor utstillingsplattingen. Andre ga tilbakemeldinger om at det var frustrerende ikke å få fakta, og i gjesteboka kunne vi lese ”*Her var det mye*

fint, men vi savner informasjon om hva de ulike tingene er, når de er fra og hvem som er givere.”

Også i *Homo Religiosus* har Perspektivet Museum valgt å lage en utstilling som er annerledes enn det mange forventer på et kulturhistorisk museum. Den har få tekster, ulike religioner og retninger er i liten grad presentert hver for seg, og kunstinstallasjoner gir besøkende flere spørsmål enn autorative svar. Heller ikke her er det foreløpig gjennomført noen publikumsundersøkelser, men pågangen fra grupper var det første året svært stor, og både fra skoler og akademia kommer lærere tilbake med stadig nye kull og klasser. En gjennomgang av gjestebøkene viser at det også her har vært misfornøyde besøkende: ”Nei, jeg syns *Homo Religiosus* ble for overfladisk. Og jeg mistenker forvirrende for mange. Hilsen religiøs.” Imidlertid er det langt flere entusiastiske kommentarer. Mange vektlegger nettopp den sanselige opplevelsen: ”*Takk for fin utstilling for auga, øyra, sjel og hjarte*” ”*Intens, overveldende, treffer en metafysisk nerve.*” Dette tolker vi som tegn på at besøkende ikke bare vil belæres gjennom autorative fortellinger.

Et dokumentasjons- og utstillingsprosjekt på Perspektivet Museum foregår over lang tid. Når forarbeidet starter, med utvalg og informasjon om prosjektet, vil det være umulig å si eksakt hvordan utstillingen vil bli. Det er derfor viktig å holde en god dialog mot fellesskap og



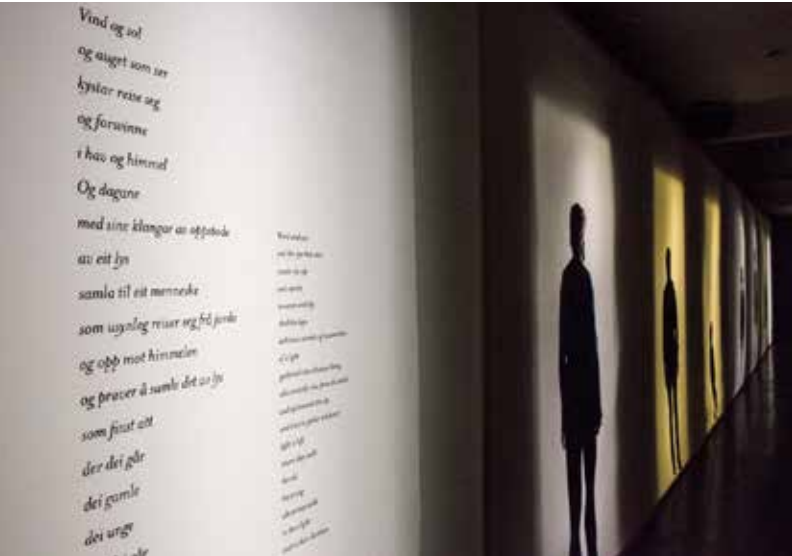
Fra utstillingen
Slipp gjenstanden fri! (2007).
Foto: Mari Hildung/PEM.



Gruppearbeid i utstillingen
Homo Religiosus.
Foto: Mari Hildung/PEM.



Besøkende i utstillingen *Homo Religiosus*.
Foto: Mari Hildung/PEM.



I utstillingen *Homo Religiosus* benyttes flere tekster av forfattere. Her er et dikt av Jon Fosse fra diktsamlingen “Auge og vind” (2003).
Foto: Mari Hildung/PEM.



Fra utstillingen *Homo Religiosus*. Foto: Mari Hildung/PEM.

arbeid er avsluttet, når dokumentasjonsrapport er skrevet og de første formidlingsoppleggene er innkjørt, tenker jeg det samme: Dette er det mest interessante og mest krevende jeg noen gang har vært med på. Slik var det også med *Homo Religiosus*.

”Æ bruke ikkje å snakke så høgt om de her tingan” sa en av informantene. Likevel stilte hun engasjert opp, og delte tanker rundt det aller viktigste i livet hennes, troen. Bidraget var en stor tillitserklæring til museet, og jeg tenker at kjernen i det å arbeide med sensitivt materiale, er å kunne håndtere en slik tillit.

Det er et stort ansvar å ivareta mennesker som bidrar med personlige historier på kulturhistoriske museer, og et felles etisk regelverk bør derfor nedfelles. Likevel tenker jeg at svært mange av de dilemmaene jeg har stått i, umulig kan løses bare gjennom regler. De har

informanter underveis i prosjektet. Samtidig vil det alltid være ønsker om selvrepresentasjon for de som dokumenteres. Dette er spesielt aktuelt innenfor religionstematikk, der mer misjonerende hensikter er nærliggende å tenke på. Når god kommunikasjon og forskningsetiske retningslinjer er fulgt, mener vi at det er viktig at det er museet som tar det overordnede grepet.

Når informanter og miljøer i lokalmiljøet bidrar i dokumentasjonsarbeidet, inviteres de gjerne til for-åpning, sammenkomster eller eksklusive omvisninger i utstillingen. Dette er delvis en takk for bidraget de har gitt, men også en mulighet til å få tilbakemeldinger på hvordan de opplever utstillingen. I *Homo Religiosus* tok jeg med stor nervøsitet imot mange av de som bidro i prosessen, men tilbakemeldingene var i all hovedsak positive. I ettertid ha jeg spurt meg selv om jeg i dette arbeidet, fordi det handlet om noe så sensitivt som religion, nesten var for redd for å gjøre feil? Å ivareta miljøer og mennesker som har bidratt er selvsagt helt essensielt. Samtidig kan en annen fallgrube være at redselen for å gjøre noe galt hemmer alle kreative prosesser. Resultatet kan bli uinteressante utstillinger.

Sluttord

Gjennom nesten 20 år har jeg arbeidet med dokumentasjons- og utstillingsprosjekter på Perspektivet Museum. Hver gang et større

ikke fasitsvar, og vil alltid kreve skjønnsmessige vurderinger. Det viktigste for meg i alle disse årene har vært at jeg har sluppet å bære belastningene rundt etiske dilemmaer alene, men at ledelsen ved museet har tatt det på alvor. Slik bør det være i alle museer.

Litteratur

Dysthe, O., Bernhardt, N. & Esbjørn, L. (2012): *Dialogbasert undervisning. Kunstmuseene som læringsrom. Bergen:* Fagbokforlaget.

Døving, C. A. & Kraft, S. E. (2013): *Religion i pressen. Oslo:* Universitetsforlaget.

Gilhus, I. S. & Mikaelsson, L. (2007): *Verdens levende religioner. Oslo:* Pax Forlag.

Jacobsen, K. A. (2009): *Verdens religioner i Norge. Oslo:* Universitetsforlaget.

Nielsen, F. S. (1996): *Nærmere kommer du ikke. Bergen:* Fagbokforlaget.

NOU 1996: 7 *MUSEUM Mangfald, minne, møtestad. Oslo.*

Olsen, M. A. (1998): ”Untermensch. Russiske krigsfanger I Balsfjord og Tromsø,” in *Tromsøboka - den første.* Tromsø.

Oslo museum (2007): *Våre hellige rom. Oslo:* Oslo museum.

Pabst, K. (2011): *Himmelen over Sørlandet. Kristiansand:* Vest-Agder-museet..

Pabst, K. (2014): *Mange hensyn å ta – mange behov å avveie. Om moralske utfordringer museumsansatte møter i arbeidet med følsomme tema* (PhD-avhandling). Kristiansand: Universitet i Agder.

Perspektivet Museum (2007): *Flytende russisk – Sjømenn fra øst møter Tromsø.* Tromsø: Perspektivet Museum.

Svare, H. (2008): *Den gode samtalen. Kunsten å skape dialog, Oslo:* Pax Forlag.

Vest-Agder-museet (2011): *30 beretninger. Kristiansand:* Vest-Agder-museet.

Noter

- 1 For mer informasjon om utstillingen se museums-katalogen: “Flytende russisk – Sjømenn fra øst møter Tromsø, Perspektivet Museum 2007
- 2 Den fulle tittelen på utstillingen var “Min drakt – min historie. Kvinner i det internasjonale Tromsø” (2005)
- 3 For mer info om saken se Døving & Kraft 2013: 149 ff.
- 4 Utstillingen er tatt ned, men for mer info om arbeid og fokus se museums-katalogen “Våre hellige rom,” Oslo Museum avd. Interkulturelt museum 2007.
- 5 Utstillingen er tatt ned, men for mer info om arbeidet, se museums-katalogen “Himmelen over Sørlandet” Vest-Agder-museet 2011.
- 6 Jacobsen 2009: 23.
- 7 Dette var Perspektivet Museum sitt første dokumentasjons- og utstillingsprosjekt, som ble åpnet i 1998.
- 8 Gilhus & Mikaelsson 2007:13.
- 9 Nilsen 1996.
- 10 Pabst 2014.
- 11 Pabst 2014: 240f
- 12 Se eksempelvis NOU 1996:7.
- 13 Eksempelvis “Det flerstemmige klasserommet” 1995, “Dialog, sampill og læring” 2001 og “ Dialogbasert Undervisning” 2012
- 14 Dysthe, Bernhardt & Esbjørn 2012.

Islam i bedehusland

AV ROY HØIBO

Krigen i Bosnia-Hercegovina 1992-1995 førte til den største flyktningstraumen i Europa sidan andre verdskrigen. Det var ein flyktningstraum som var ønskt og planlagt med bakgrunn i ideane om at folk med ulik etnisk bakgrunn ikkje kunne bu saman. *“Å fordrive folk har vore sjølv målet med krigshandlingane,”* skreiv Norsk Folkehjelp¹. Av den halvparten av befolkninga som blei drive på flukt blei kring 1,3 millionar flyktningar i sitt eige land, medan nesten 1 million flykta til andre land i Europa eller over havet til Amerika. Noen kom til Suldal i Noreg. Dette var utgangspunktet for eit langvarig engasjement ved Ryfylkemuseet.



Krigen i Bosnia-Herzegovina var brutal og hjarteskjerande. Spora etter krigshandlingane var tydelege på det som blei grensa mellom ortodokse serbarar og muslimar i utkanten av Sarajevo. Foto: Roy Høibo.

Dei fleste flyktningane frå Bosnia-Hercegovina som kom til Norge kom i 1993 og 1994. Dei fekk mellombels opphalds- og arbeidsløyve på kollektivt grunnlag. Ved utgangen av 1995 hadde meir enn 12.000 fått slikt vern. Bosniarane fekk også rett til familiegjenforeining. Dette førte til ein viss tilvekst av innvandrarak frå Bosnia-Hercegovina også seinare. Suldal var den kommunen i Ryfylke som viste størst vilje til å legge til rette for busetting, og gjorde alt i 1994 vedtak om å ta imot flyktningar frå Bosnia-Hercegovina.

Ved Ryfylkemuseet var det Nordisk museumsfestival i Stavanger i 1998 som løyste ut eit engasjement i forhold til denne situasjonen. Temaet for festivalen skulle vera “Venner og fiender,” Rogaland fylkeskommune stilte pengar til rådvelde for museum i Rogaland som ville vera med, og ved Ryfylkemuseet søkte vi om middel til eit bidrag om folk frå det tidlegare Jugoslavia som hadde kome til Suldal som flyktningar.

Eit viktig grunnlag for engasjementet var eit vennskapssamarbeid med Down County Museum i Downpatrick i Nord-Irland, som hadde starta noen år tidlegare. Vi var sterkt inspirerte av det arbeidet museet i Nord-Irland dreiv med for å bygge bruer mellom folk med ulike politiske og religiøse oppfatningar, og deira forsøk på å utvikle museet som ein ”Common Ground.” Dette gjekk godt i hop med samfunnsrolla Velure-utvalet skisserte i

NOU-en om musea², der museet som møtestad og dialoginstitusjon var ein sentral del av budskapen.

Prosjektet fekk etter kvart nemninga ”Den lange vegen,” og dette blei namnet både på ei utstilling og eit teksthfte. Utstillinga blei opna på Sand 24. oktober 1998. Hovudforma var ein labyrint, bygd av brukte sponplater. Innhaldet besto av tekster, foto, amatørkunst og gjenstandar lånt inn frå flyktningane, og eit enkelt bildespel sett saman av foto som vi hadde tatt på ein studietur til Bosnia-Hercegovina.

Å vera flyktning er å vera ein person utan identitet, sa Alen Kusmic på ein konferanse om innvandring i bygdesamfunnet som vi arrangerte i tilknytning til utstillinga. Å vera flyktning er å vera eit menneske av andre klasse. Å vera flyktning er å vera ein nomade utan heim. Vi har ikkje vald å leva slik. Andre som har granska flyktningar har konkludert med at det å leva i eksil er “en stadig søken etter tilhørighet.” Ei slik tilhøring omfattar noe meir enn ein stad å bu. Tilhøring tyder i denne samanhengen å høre til på ein stad der ein blir gjenkjent som den ein er.

Identitetsspørsmålet blei eit sentralt og interessant tema i prosjektet. Eit hovudproblem som flyktningane sleit med var konflikten mellom sjølvidentiteten og ein tilskriven identitet. Dei som kjem som flyktningar, er i utgangspunktet høgst ulike personlegdomar basert på arv, miljø og ulike verdiar og interesser. Som flyktningar blir



Nenad Ignjatich, serbar frå det tidlegare Jugoslavia, har vore ein ressurs i arbeidet med flyktningane frå Bosnia-Hercegovina, og ein fargeklatt i lokalsamfunnet. Foto: Lise Bjelland/Ryfylkemuseet.

personar tilskrivne ein identitet som “flyktning.” Flyktningane frå Bosnia-Hercegovina hadde dessutan sjølve bidratt til å tilskrive seg sjølve identitet som muslim, serbar eller kroat. Dette gjorde dei ulike oss som levde fjernt frå ein flyktningsituasjon, og som samfunn berre hadde fjerne minne om farefulle ferder over Nordsjøen eller til Sverige under andre verdskrigen.

I ein slik situasjon tenkte vi at museet kunne bidra til å få utviklinga av sjølvidentiteten på sporet att, ved at museet kunne skape interesse for identitetsprosjektet både hos dei som kom og hos dei som var der før. Museet kan samle, dokumentere og arbeide med kjelder til forståing av kulturelle prosessar, og formidle kunnskapar om desse. Arbeidet med ”Den lange vegen” hadde eit slikt føremål.

Den lange vegen

Vi var både naive og kunnskapslause da vi sette i gang, men det hindra ikkje at vi hadde store ambisjonar. Vi ville:

- Formidle kunnskap om dei som hadde kome som flyktningar til bygda.
- Formidle kunnskap om møtet mellom flyktningane og det norske lokalsamfunnet.
- Gi bidrag til sjølvidentitet hos flyktningane.
- Gi bidrag til utvikling av sjølvidentitet hos dei norske innbyggjarane i lokalsamfunnet.
- Gi bidrag til etablering av eit betre grunnlag for deltaking og sameksistens.

Som ei følgje av dei måla som blei formulerte blei det viktig å få til ei samhandling mellom nordmenn og flyktningar frå ulike grupper. Vi inviterte såleis til etablering av ei prosjektgruppe som kunne delta i arbeidet med førebuing til og utforming av prosjektet. I denne gruppa sat det tre nordmenn utanom museumspersonalet, og tre eks-jugoslavlar: Ein serbar, ein muslim og ein jugoslav. Den siste var ein mann som reserverte seg mot å bli sett i bås³. Museumspersonalet var i denne første fasen artikkelforfattaren og Gaute Berge Nilsen som var tilsett i ei stilling som konsulent ved Ryfylkemuseet. Seinare kom det

andre medarbeidarar til. Når vi i denne artikkelen skriv ”vi” er det oftast dette personalet vi viser til.

Resultatet av samarbeidet blei vellukka på mange måtar, samtidig som det undervegs oppsto fleire vanskar som måtte overvinnast. Dei vanskane vi opplevde i arbeidet med prosjektet var truleg symptom på generelle vanskar knytt til integrering av flyktningane frå Bosnia-Herzegovina i det norske samfunnet, og vanskar som dei ulike gruppene hadde med å finne tilbake til eit uanstrengt samvær. Ettersom dette var det første store prosjektet vi gjennomførte, skal vi nedanfor gjera nærmare greie for noen av dei utfordringane vi møtte.

Ivo Andric – Det Første Skjeret

Allereie i første møtet i prosjektgruppa kom spørsmålet om Ivo Andric opp. Møtet hadde til formål å drøfte ei førebels skisse til gjennomføring av prosjektet, inklusive hovudideen for formgiving av ei utstilling, innsamling av materiale, og former for kommunikasjon med det eks-jugoslaviske miljøet i kommunen. Mellom dei ideane som kom opp, var å gjera bruer til eit hovudgrep i utstillingsarbeidet. Forslagsstillaren såg for seg bruene som samband mellom fortid og framtid, mellom Bosnia-Herzegovina og Noreg, mellom flyktning og fastbuande, og mellom serbar og muslim. Brumetaforen ville også knyte seg til

Jugoslavias mest kjente forfattar, Ivo Andric.

Ivo Andric var fødd som katolsk kroat, men rekna seg seinare i livet som serbar. Og i Noreg i 1998 framsto han ikkje lenger berre som ein stor forfattar frå det tidlegare Jugoslavia, han framsto som serbar, og kunne ikkje tene som brubyggjar og eit døme på at flyktningane kom frå eit land som også hadde ein litteratur å vera stolte av.

Vi som var norske hadde vanskar med å forstå dette. For oss var det uråd å få auge på dei kontroversielle sidene ved forfattarskapen til Andric. Nå må det seiast at det var ikkje store delen av forfattarskapen vi var kjente med. Men heller ikkje i omtalen av Andric kom det fram noe om eventuelle framtreddande nasjonalistiske trekke ved forfattarskapen. Forslaget om å trekke fram Andric utløyste likevel ein sterk emosjonell debatt i prosjektgruppa, og konklusjonen blei at vi måtte droppe både forfatternen og bruene.

Ei møteform ulik vår eigen

Det første møtet i prosjektgruppa, og diskusjonen om Ivo Andric, avslørte eit anna fenomen som ofte gjer seg gjeldande når nordmenn og utlendingar skal samhandle. Møteformer og beslutningsprosessar er ofte ulike. Der vi kan vere ordknappe, kan utlendingane vere ordrike og sterkt til stades. Der vi kan akseptere at vårt syn ikkje vinn fram, vil utlendingane forsikre seg om

at dei verkeleg blir forstått. Og her var det ikkje berre tale om å vere for eller imot Ivo Andric, i det første møtet var det viktig å få nordmennene til å forstå kvifor eks-jugoslavane hadde reist frå landet sitt, og korleis flyktningane oppfatta livssituasjonen sin. Det var nokså store tema, og det kravde mye tid.

Det gjorde det ikkje enklare at forhandlingane måtte gå føre seg på eit språk som halvparten av prosjektgruppa nyleg hadde lært. Det er vanskeleg nok å bruke eit framandtt språk til å ta seg fram i kvardagen, men det blir verre når ein skal forklare kompliserte forhold av kulturell og politisk art. Vi hadde eit kommunikasjonsproblem som dreidde seg om mangelfulle førehandskunnskapar om kvarandre, mangelfullt språk og ulike tradisjonar for avviking av møte.

Det enklaste var å bli samde om dei tema som skulle gje eit bilete av møtet med det norske samfunnet. Men der vi som var norske, var innstilte på å rette eit kritisk søkelys på korleis vi tar i mot flyktningar, var eks-Jugoslavane opptatte av at vi måtte framstille mottakinga i eit positivt lys. Vi måtte slett ikkje kritisere kommunen. Trass vonbrot og frustrasjonar blei det gjort så klart at sjølv nordmennene forsto at det ikkje var rom for noen systemkritikk.

Flyktningane var dessutan opptatte av at deira

historie måtte plasserast i ein samanheng. Dei var ikkje dei einaste flyktningane i verda, og dei var ikkje dei einaste innvandarane i Suldal. Dei var ikkje noe isolert fenomen, men delte skjebne med fleire. Kan hende hadde det samanheng med at dei ikkje var særleg komfortable med sin status som bosniske flyktningar. Å vera flyktning er ein posisjon som neppe noen vil trivast med, og her var det heller ikkje slik at alle kjente seg att som bosniarar. Det er muslimane som har det greiaste forholdet til det å vera bosniar. Serbarane og kroatane såg seg helst som eks-jugoslavar, til nød flyktningar frå Bosnia-Hercegovina.

Det vanskelege var å finne ut korleis og kva vi skulle seia om det landet dei kom frå.

Grønfargen – det andre skjeret

I den labyrinten som skulle illustrere den lange vegen frå oppbrotet i heimlandet til integreringa i det nye landet, ville vi bruke ulike fargar for å formidle ulike stemningar knytt til ulike fasar i integreringsprosessen. Det aller siste rommet i labyrinten skulle formidle optimisme og tru på at det var ei framtid etter oppbrotet frå heimlandet, flukta og det krevande strevet med å finne seg til rette i det nye landet. Her samla vi foto av flyktningane i ulike situasjonar der dei var opptatte med arbeid, hobbyar og andre fritidsaktivitetar, vi stilte ut døme på ting dei produserte, og vi laga ei brei opning

ut av labyrinten og inn i det norske samfunnet. Rommet fekk ei overskrift som var lånt frå eit dynamisk personalutviklingsarbeid i Suldal kommune, “Vi vil – vi kan – vi vågar,” og det skulle signalisere ressursar og vilje til å gi noe tilbake, til at flyktningane nå var klare til å gi sitt bidrag til vidare utvikling av bygdesamfunnet.

Det var eit rom for håp og glede og sjølvtilitt, og det naturlege og udiskutable fargevalet for oss som var norske var grønt. Håpet er lysegrønt. Assosiasjonane knytte til dei optimistiske fotografa, dei fine handarbeida, den breie opninga ut i verda, og den grønne fargen skulle gå opp i ei høgare eining av samforståing, samhandling og felles mål.

Det vi ikkje tenkte på var at fargar, og samanstilling av fargar, kan vekke høgst ulike assosiasjonar hos ulike folk. I Bosnia-Hercegovina er grønt muslimane sin farge. Vi var dessutan så heldige å treffe akkurat den rette nyansen av grønt. For serbarane signaliserte ikkje grøn fargen den rette framtidsvisjonen. Vi hadde bomma, og skjønte at kommunikasjon mellom kulturar kan vera vanskeleg. Men vi la stor vekt på å forklare korleis nordmenn flest ville oppleve fargen, og let han bli ståande.

Det var heller ikkje sjølv sagt at det var noen god idé å stille ut hobbyarbeid. Her i landet finst ikkje noe likare å stille ut enn broderte dukar, heimespøta lubbar og rosemåla skåp. Melom



Dei etniske skiljelinjene kom tydelegare fram i klesskikkane etter krigen i Bosnia-Hercegovina. Bildet er frå Mostar i 1998. Foto: Roy Høibo/Ryfylkemuseet.

innvandrare var det noen som meinte vi ikkje burde stille ut arbeid som ikkje heldt eit profesjonelt nivå. Men her blei det på den norske måten. Vi stilte ut hobbyarbeida, og såg at det vekte store interesse hos det norske publikumet.

Kampen om bileta

Flyktningane bar med seg to bilete om det landet dei hadde reist i frå. Det eine var biletet av eit vakkert land og eit lukkeleg liv. Dette var eit bilete som blei dyrka, og som blei finare til lenger tida gikk og saknet vaks.

Det andre var biletet av ein krig som ikkje berre hadde festa seg på netthinnene deira, men som hadde ført til vonde opplevingar, såre sagn, tap og oppløysing av sosiale relasjonar. Flyktningane var sjølve opptatte av dei mentale problema dei sleit med, men som dei fekk lite hjelp til å handsame. Prosjektgruppa blei heller ikkje noe forum der flyktningane ga kvarandre rom for å lette på lokket i forhold til krigssituasjonen i heimlandet. Bakgrunnen for, og hendingane under krigen, var truleg altfor nære, altfor kompliserte og altfor traumatiske til at det var mogleg å ta dei fram i eit slikt forum. Resultatet var at den delen av utstillinga som hadde til mål å forklare bakgrunnen for flyktningssituasjonen blei sterkt underfokusert.

Frå museet si side prøvde vi å løyse problemet

ved å foreslå ei mindre avdeling som gjennom noen få foto skulle seia noe om kva krig var. I vår tolking var krig soldatar, flyktningar, fangar, voldtekt, ofre og øydeleggingar. Vi bestilte noen foto frå NTB som skulle illustrere dette, og gikk inn i den alvorlegaste krisa i heile utstillingsarbeidet.

Bileta frå NTB framstilte presist det vi ønskte å formidle. Men soldatane bar uniformer, kvinnene bar klede, og bakgrunnen var mogleg å identifisere for folk med god lokalkunnskap. Bileta var altså ikkje nøytrale. Det ville ikkje vera mogleg å ta nøytrale bilete frå krigen i Bosnia-Hercegovina. Blant enkelte flyktningar vekte bileta så sterke reaksjonar at dei truga med å boikotte heile arrangementet. Hadde det skjedd, ville eit av måla med prosjektet falle bort, og vi valde å bøye av og legge bileta til sides.

I andre tilfelle kunne det vera vanskeleg å skaffe akkurat det biletet vi ønskte på kort varsel. Det førte m.a. til at vi blei sittande med eit fargebilete av ein moske og eit svart-kvitt bilete av ei katolsk kyrkje. Det kom til å setta tilliten til oss på ei ny prøve. Favoriserte vi ei gruppe framfor andre? Hadde vi uærlege hensikter med prosjektet?

Museet blei også kritisert for ein bildeserie frå etterkrigstida i Bosnia-Hercegovina. Vi tok sjølve bileta noen veker før utstillinga skulle opne, og viste dei gjennom eit enkelt bildespel kalla ”100 bilete frå Bosnia-Hercegovina.” Det var bilete

frå Sarajevo, Zenica, Mostar, Kresevo, Granice nære Busovaca, og Banja-Luka, altså både frå den muslimsk-kroatiske føderasjonen, og frå den serbiske republikken. Det var bilete av nytt og gammalt, heilt og øydelagt, vakkert og stygt, men det var bilete sett gjennom auga til ein nordmann som ikkje var framand for det eksotiske. Noen meinte at dette ikkje var det rette bildet av Bosnia-Hercegovina. Vi hadde ikkje trengt å vise bilete av fattigkvarter og kvinner som hadde tatt opp att tradisjonen med å bera skaut.

Vi inviterte også eit par av flyktningane til å bidra til utstillinga med eigne arbeid. Noen av desse arbeida kunne tolkast. Eit av bileta framstilte ein mannsperson som kunne assosierast med ein amerikansk president. Kunstnaren sjølv forklarte biletet som ein protest mot at store menn i land langt borte skulle kunne gripe inn og diktere vilkår som delte opp og øydela det landet han hadde vokse opp i og var glad i. Vi tok den forklaringa til oss, og tykte det var eit interessant uttrykk for kjensler mellom flyktningane. Men det var folk som oppfatta bildet som eit angrep på Slobodan Milosevic og Radovan Karadzic. Særleg fordi dei visste kven som hadde laga det. Vi fann at protestane mot biletet var for heftige til at vi kunne la det henge.

Arbeidet med bilestoffet til utstillinga lærte oss ei lekse om auga som ser. Medan diskusjonen sto på spurte vi oss av og til om vår integritet som museumsfolk nå var i ferd med å bli truga. Og

vi blei frustrerte over mistrua og det vi oppfatta som mangel på toleranse mellom flyktningane. Etter å ha gjennomført ein studietur til Bosnia-Hercegovina, meinte vi dessutan å ha haldepunkt for at ikkje alle flyktningane var like oppdaterte på den utviklinga som gjekk føre seg i landet dei hadde reist frå 4-5 år tidlegare. Men ettersom arbeidet med utstillinga var definert som eit bidrag til integreringsprosessen, kunne vi ikkje insistere på at våre idear skulle følgjast heilt ut, og vi kom ut med ei utstilling som på noen punkt blei annleis og mindre poengtert enn vi hadde ønskt.

Kunne vi ha laga ei anna utstilling

I ein kladd til ein rapport om norske museum og den fleirkulturelle utfordringa drøfter Per B. Rekdal spørsmålet om vi kunne ha laga ei utstilling som streid i mot haldningane til flyktningane.⁴ Og han gir oss støtte for den løysinga vi kom fram til.

Per B. Rekdal peikar på at eit museum i eit lite samfunn kan hende vil vera meir bunde og ha eit tyngre ansvar over for innbyggjarane enn museum i større samfunn. Om vi hadde trødd feil her, kunne det ha sett integreringsprosessen tilbake, og ført til eit resultat stikk i strid med det vi ønskte. På den andre sida kunne eit vellukka samarbeid føre til at vårt engasjement i eit avgrensa lokalsamfunn kunne ha større utveg til å



Peter og Katinka var livsstilinnvandraranar frå Nederland og kom til Suldal med mye energi og kompetanse det var bruk for i lokalsamfunnet. Foto: Suldalsposten.

oppnå ein effekt, enn ei tilsvarende utstilling i eit større bysamfunn.

På Ryfylkemuseet opplevde vi at initiativet til å ta opp situasjonen til flyktningane blei tatt svært godt i mot mellom flyktningane sjølv. Og vi lukkast med å få til eit samarbeid på tvers av skiljelinjer mellom grupper av flyktningar. Dermed trudde vi at det meste var gjort, og vi blei både overraska, skuffa og frustrerte da vi oppdaga at forholda mellom flyktningane slett ikkje var så greie som vi hadde trudd, og enda meir da mistrua også blei retta mot oss, fordi vi opererte med eit biletstoff som ikkje i yttarste konsekvens var balansert og framstilte situasjonen på ein eintydig måte. Ytterlegare uroa blei vi da vi forsto at dei som samarbeidde med oss, og med kvarandre om vårt prosjekt, blei skulda for å vera overløparar av sine egne.

Vi opplevde den vanskelegaste situasjonen vi hadde opplevd sidan vi arbeidde med historia om krigen i Sand 1940-1945, og forsto at det vi dreiv med for ein gongs skuld hadde eit djupare innhald, for samfunnet utanfor museumslokalet. Vi kunne ikkje setje det skjøre samarbeidet på prøve, og valde å redusere framstillinga av forlaupet til flyktningkatastrofa i Bosnia-Hercegovina til eit minimum.

Resultatet av våre val førte til at ”alle” var med da utstillinga blei opna, og at mange også tok del i den konferansen om innvandring i

bygdesamfunnet som blei arrangert medan utstillinga blei vist. Dermed hadde vi lukkast med eit av dei viktige måla for utstillinga, at prosjektet skulle vera eit bidrag til integreringsprosessen. Vi hadde ikkje lukkast like godt med å formidle kunnskapen om flyktningane til det norske lokalsamfunnet, og vi hadde heller ikkje gitt noe vesentleg bidrag til større forståing og toleranse mellom flyktningane, men det hadde vore verre om arbeidet med utstillinga skulle ført til større avstand mellom flyktningane seg i mellom og mellom dei og oss som representantar for det norske lokalsamfunnet.

Den fleirkulturelle bygda

Ved Ryfylkemuseet fekk vi høve til å gjennomføre ei breiare gransking av innvandringa da Norsk Kulturråd støtta eit tusenårsprosjekt som Norges Museumsforbund tok initiativ til, kalla ”Dokument 2000.” Vi gjennomførte da intervju med representantar for tre grupper av innvandraranar i Suldal, folk med vestleg bakgrunn, folk frå Aust-Europa og folk med annan ikkje-vestleg bakgrunn. Hovudproblemstillinga som låg bak undersøkinga var å kaste lys over bygda som møtestad i eit fleirkulturelt samfunn. Vi heldt oss med ein hypotese om at ulike innvandrargrupper ville oppleve møtet med bygda på ulike måtar, og tenkte at ei nærmare gransking av korleis desse møta skjer vil fortelja oss noe om dei underliggande verdiane i bygdesamfunnet.

Prosjektet fekk namnet ”Den fleirkulturelle bygda.”

Utgangspunktet var å dokumentere bygda som møteplass mellom innvandrarar og fastbuande. Gjennom dette håpte vi å kunne gi eit bidrag til betre kunnskap om, og forståing av, viktige endringsprosessar i bygdesamfunnet, og til ei breiare historieførståing, der historia tilhører alle dei som bur på ein stad, ikkje berre dei som har budd der i fleire generasjonar. Vi hadde ei tru på at slik kunnskap var nødvendig om vi skulle

utvikle eit godt og trygt samfunn, der folk frå ulike kulturar skulle leva saman, og vi meinteat også det som skjer i bygde-Noreg burde vera ein del av denne kunnskapen.

Det var altså ikkje reint smålåtne ambisjonar vi hadde for prosjektet vårt, og optimismen var stor da vi la i veg. Undervegs endra prosjektet seg, både ved at kjeldegrunnlaget blei noe annleis enn vi hadde planlagt (det var ikkje så lett å få den gode balansen mellom innvandrargruppene som vi hadde sett føre oss), og ved at

Bondekonservatisme	mot	kvinneradikalisme
Bygdefolk	mot	sekstiåttarar
Ung	mot	gammal
Innflyttar	mot	innfødd
Kommune	mot	stat
Folket	mot	makta
Innvandrar	mot	innvandrar
Heimatt	mot	nytt blod
Globalisering	mot	lokalisering
UDI	mot	politikarar i opposisjon

problemstillingar vi ikkje hadde tenkt så mye på i forkant kom i fokus etterkvart som vi begynte å setje saman det materialet som sto til rådvelde. Det mest slåande var at forsøket på å gripe noe av samhandlinga, eller mangel på samhandling, mellom innvandrarar og dei som budde i bygdene frå før, førte oss inn i ei rekke andre felt der harmonien heller ikkje alltid var påfallande. Her er noen av dei:

Såleis handlar kanskje ikkje innvandring først og fremst om korleis innvandrarane har det som framandkulturelle i heimekjære bygder, men meir om korleis dei heimekjære har det i ei verd i forandring.

Oss og dei andre

Da Magnus Hiim på folkemøtet om oppretting av asylmottak på Sand kalla dei som var positive til å ta i mot flyktningar for papegøyar som hadde lært å snakke i 1968, og ikkje hadde lært noe meir sidan, tok han utdanningssamfunnet inn i debatten om bygdautviklinga. Det var velformulert og godt sagt, og avslørte at Hiim sjølv ikkje er utan bokleg lærdom. Men det var eit forsøk på å ekskludere akademikarane frå debatten om korleis bygda skulle utvikle seg. Da han i same møtet kritiserte at møtet var lagt i fjostida, var det eit forsøk på å ekskludere innflyttarane frå debatten. Dei ekte og reine, som var dei som eigentleg burde vore hørte, var

bygdefolket, dei som var fødde i bygda, og kunne vise til røter fleire generasjonar bakover, og som ikkje jåla seg til med talemåtar ein elles hørte frå folk som hadde vore studentar for 30 år sidan.

Magnus Hiim var ikkje aleine om dette synet. Underskriftaksjonen som blei sett i gang samla utan tvil ein del folk som var glade for at noen tok på seg å stå fram, og det var kanskje ikkje berre ein protest mot eit asylmottak i Gata på Sand. Kanskje ein kan sjå aksjonen som eit varsel om at begeret var i ferd med å flyte over med omsyn til kven som skulle bestemme i bygda. Såleis kan ein sjå debatten om asylmottaket som ein katalysator for underliggande motsetningar mellom innflyttarar og akademikarar på den eine sida, og bønder og arbeidsfolk på den andre sida.

Problemet er truleg knytt til omfanget av medbestemmelse. Folk vil gjerne vera herrar i eige hus, og det er ikkje vanskeleg å skjønne at det kan kjennast vanskeleg å oppleve at innflyttarar har tatt over kommuneadministrasjonen, politikken, foreiningane og dei viktigaste institusjonane. Men det er ikkje så enkelt heller, for det var ikkje berre innflyttarar som var positive til innvandrarar.

Det sterkaste engasjementet har kome frå kvinner. Det var kvinnene som sto fram med dei mest høgstemte appellane da asylmottaket blei



Kvinnene har spelt ei vesentleg rolle i arbeidet med å få til gode integreringsprosessar. Bildet er frå internasjonal kafé på Ryfylkemuseet, som er blitt ein religionsnøytral og alkoholfri møteplass på tvers av kultur, kjønn og alder. Det er Fatia, Hanna, Grete og Kadra som inviterer til raust matbord. Foto: Jarle Lunde, Suldal foto/Ryfylkemuseet.

debattert, det var kvinnene som tok affære og gjorde noe da asylsøkarane mangla møtestader, og det var kvinnene som let raseriet få utlaup da familien Softic blei utvist.⁵ Og kvinnene har samarbeidd på tvers av klasse, alder, utdanning og butid i kommunen. For dei handla det om medkjensle, ansvar og engasjement.

Den utløysande problemstillinga var altså om

bygda skulle ta imot asylsøkarar, eller om vi hadde nok med oss sjølve. Men under dette kom det opp ei problemstilling som dreidde seg om kven som skulle bestemme. Og det er ikkje ei problemstilling som er avgrensa til asylmottak, men som dreier seg om alt frå 17. mai-programmet til dei store linjene i utviklinga av kommunen. Ein kan sjå på underskriftaksjonen mot lokalisering av asylmottaket like mye som ein underskriftaksjon mot dei som var for

asylmottaket. Det var folket mot dei styrande, og ikkje berre mot dei som var valde til å styre, men mot dei som sto fram som tonegivande, taleføre og positive i eit forum der andre kvidde seg for å ta ordet av frykt for å bli stempla som rasistar, eller dei rett og slett ikkje var til stades, fordi dei ikkje kjente seg heime i slike forsamlingar, eller hadde arbeid å gjera i fjoset.

Det problematiske var at heller ikkje sekstiåttarar, kommunepampar eller kvinner med poetiske anlegg kjente seg komfortable med situasjonen. For dei greip UDI og det private initiativet til HERO mottak og kompetanse inn i sjølvrådetretten på eit område der det var brei semje om at saka kravde betre førebuing enn kommunen fekk høve til. Folket og eliten delte såleis den same skepsisen til øvrigheita og kapitalen, og hadde langt på veg eit felles verdigrunnlag i forhold til bygda og det gode liv, men dei greidde ikkje å finne eit grunnlag for dialog og felles handling. Framferda til UDI forsterka etterkvart også skepsisen til dei som var positive. Det var likevel ikkje ein skepsis mot innvandrarar, men mot innvandringspolitikken.

Så skal vi sjølv sagt ikkje late som om dei som bur i bygda deler det same verdigrunnlaget i eitt og alt. Men det kan vera grunn til å spørja seg om ikkje både staten og kommunen kunne gjort meir for å skape eit betre grunnlag for dialog om innvandringspolitikken i bygdene, og for integrering av innvandrarar. T.d. ved å vise forståing for at det i større grad dreier seg om

møte mellom menneske med verdiar, kjensler, draumar og håp enn om møblar og husvære og i beste fall ein jobb.

Klientar og terapeutar

I bygda er ikkje folk ei grå masse som sig forbi. I bygda er folk menneske ein har eit forhold til. Om vi ikkje greier å få tak på slekta, vil vi i det minste vita kor folk kjem frå, kven dei hører saman med og kva dei gjer på.

Bygda visste vel kvifor flyktningane frå Bosnia-Hercegovina kom til Suldal. Vi hadde sett fjernsynsbilda frå krigen, vi forsto kvifor dei hadde flykta, vi tykte synd om dei, og vi ville hjelpe. Dei var ikkje så ulike oss heller, trudde vi, og vi visste om det gode sambandet mellom Norge og Jugoslavia etter andre verdskrigen. Vi trudde vel kanskje at alle jugoslavar hadde vore på same side som oss under krigen, og vi hadde sympati for eit land som ikkje var så kommunistisk som andre land bak jarnteppet.

Vi var altså grunnleggande positivt innstilte på å hjelpe eks-jugoslavane, og såg det som heilt uproblematisk at dei tok plass i samfunnet som klientar hos sosialkontoret. Ja, meir enn det. Suldal kommune hadde fleire gonger spurt om å få ta i mot flyktningar, før kommunen fekk tilslag på eit 40-tal flyktningar i 1994.

Dei vestlege innvandraran kom bokstaveleg tala som terapeutar. Det var tannlege, legar og fysioterapeut, velutdanna folk som fylte viktige stillingar i skule og kulturliv og som har tilført samfunnet spisskompetanse og andre ressursar som bygdene sårt sakna. Eller dei kom som ektefeller til gode nordmenn. Det var ikkje noen rimelege grunnar til å starte underskriftskampanjar for å få slike til å reise. Ikkje såg dei annleis ut, og ikkje oppførte dei seg særleg annleis heller.

Det var asylmottaket som løyste ut protestane. Det var uklart kor asylsøkarane kom i frå, kva grunnar dei hadde til å komma hit, kva dei dreiv med og kva dei ville. Dei såg dessutan annleis ut, fekk handelslaget til å ta inn matvarer bygdefolket berre hadde sett i eksotiske innvandrarbutikkar, og dreiv rundt i sentrum utan synleg mål og meining. Slike, som driv rundt utan mål og meining, var ikkje ukjente på Sand, men ein visste i alle fall kor dei hørte heime, kor dei kom frå og kor dei skulle.

Mellom eks-jugoslavane var det klare oppfatningar om at det var forskjell på folk. Dei meinte å merke at dei ikkje var like høgt verdsette som andre, ikkje som andre innvandraran og ikkje som nordmenn. Dei kunne endatil fundere på om dei blei rangerte over eller under klientellet på Hiimsmoen, eit kollektiv for rehabilitering av narkotikamisbrukarar. Slike oppfatningar var rimelegvis farga av korleis den

enkelte hadde lukkast med å finne seg til rette i bygdesamfunnet, men det var ikkje vanskeleg å få vitnemål om kvardagsrasisme frå eks-jugoslavane. Ein må såleis rekne med at mange nordmenn bar på holdningar til flyktningane som mindreverdige.

Også innvandraran frå Vest-Europa kan fortelja om episodar, signal og ordningar som gjer at heller ikkje dei kan vera trygge på at dei blir sett på som fullverdige medlemmar av bygdesamfunnet. Og dei har registrert at det blir lagt ulike verdimål på heimvendte bygdeungdomar og nyinnflytta utlendingar. Nå må nok ein kvar innflyttar i ei norsk bygd finne seg i å vera lærling i det bygdekulturelle nokså lenge, og sjølv om ein tykkjer ein har skjønt, er ikkje det det same som at ein kan meine. Men det er lettare å setta utlendingane på plass. Kva har ein utlending med nyvunnen kunnskap i norsk innvandrarbokmål å stille opp mot ein innfødd med generasjonars dialektutvikling til rådvelde?

Bygda kan nok sjå på dei nye med interesse og forvitenskap, og noen vil vera begeistra for nye kostar og nye tankar. Men mange vil sjå på dei nye som eit trugsmål mot eige territorium, kulturell kompetanse og sosial posisjon. Mest konkret kom det til uttrykk i kampen om damene, som altså førte til fysiske samanstøyt. Om nå det skulle vere noe nytt i norsk bygdekultur.

Å granske innvandring i bygdesamfunnet

Det materialet vi hadde samla for å finne ut av korleis bygda fungerer som møteplass mellom innvandraran og etniske nordmenn ga få klare svar. Bildet var samansett, og det endra seg medan vi heldt på å setje det saman. Det var ikkje så lett å få tak i materialet heller.

Somaliarane droppa ut før vi kom skikkeleg i gang med å intervju dei. Mellom bosniarane var det folk som lurte på kvifor dei skulle stille opp for oss i vårt arbeid, når vi ikkje stillte opp og hjalp dei med deira arbeid. Det var folk mellom våre nordiske naboar som hadde det for travelt til å snakke med oss. Det er sjølv sagt ei frivillig sak å la seg intervju av eit museum. Det kan vera gode grunnar til å la vera. Og innvandraran kan ha opplevd meir enn nok av intervju, spørjeskjema og møte med det offentlege Norge.

Vi tykkjer likevel vi har eit rimeleg bra materiale om korleis innvandraran har opplevd møtet med bygda. Men vi veit for lite om korleis bygdefolket opplever innvandringa. Vi har noen lett tilgjengelege kjelder frå ytterpunktene av holdningar, men vi manglar det breie materialet som kunne gi oss grunnlag for meir innsiktsfulle konklusjonar. Vi veit heller ikkje nok om korleis potensielle møteplassar faktisk fungerer som arenaer for utveksling av kunnskapar og interesser.

Kunnskapane om innvandring i bygdesamfunnet er førebels for det meste upløgd mark. Vi veit ikkje så mykje. Dei som har ansvaret for utplasseringa av asylsøkarar og flyktningar i norske bygdesamfunn ser ut til å vita enda mindre. Vi tykkjer det er alvorleg. Vi trur dette er eit område der det er eit stort behov for å produsere meir kunnskap, og få denne formidla til dei det gjeld. Vi er urolege for utviklinga av holdningar mellom folk med ulikt opphav om det ikkje blir sett inn større ressursar i arbeidet med integrering av innvandraran i det norske samfunnet.

Islam i bedehusland

Etter granskinga av korleis flyktningane frå det tidlegare Jugoslavia fann fram langs den lange vegen til Norge, og den etterfølgjande granskinga av innvandraran også frå andre land, fekk Ryfylkemuseet i 2004-2005 støtte frå ABM-utvikling til å gjennomføre eit prosjekt kalla ”Islam i bedehusland,” der vi ville søke ei nærmare forståing av møtet mellom folk med ulike kulturar og religionar og folk i eit distrikt som hadde vore prega av ei sterk tilknyting til lekmannsrørsla. Initiativet til, og planlegginga av prosjektet, var inspirert av at innvandringsdebatten hadde hardna til i det offentlege rommet. På Ryfylkemuseet tenkte vi at vi hadde føresetnadar for å bidra med eit bygdeperspektiv på situasjonen. Denne undersøkinga blei gjennomført av Ann Kristin



Prosjektmedarbeidar ved Ryfylkemuseet, Ann Kristin Ramstrøm, fekk feire Id på Sand saman med familien Bille.
Foto: Nenad Ignjatic/Ryfylkemuseet.

Ramstrøm. Hovudmaterialet var djupintervju med 37 informantar frå ulike kommunar i Ryfylke, både med innvandrarak, folk som sto nær bedehusmiljøet og andre.

Det vi fann var at tru og religion ikkje alltid har ei stor og viktig rolle for migrantane. Migrantane som er religiøse, uttrykker ofte ”at trua er inni meg,” mens kvardagen i større grad handlar om å finna seg til rette i bygda gjennom å lære språket, lære dei kulturelle kodane, finne jobb

og skape seg eit sosialt liv. Anten ein er truande eller ikkje, handlar den nye kvardagen om å finne seg til rette i det nye landet. Religiøsitet til dei truande migrantane kjem ikkje særleg til syne for majoriteten i bygda, mellom anna fordi dei religiøse rituala finn stad i den private sfæren heime.

Nå er det likevel ikkje folk frå fjerne land med framande religionar som dominerer innvandringa til Norge. Den største tilveksten

av innvandrarak kjem frå Europa, mange frå tidlegare austblokk-land som Polen og Litauen, men og frå Skandinavia og ikkje minst frå Tyskland og Nederland. Det er kommunar i Ryfylke som til og med har delteke aktivt for å rekruttere folk frå Nederland som nye innbyggarak. Dette vekte interesse hos oss, og med støtte frå kulturhovudstaden Stavanger 2008, har vi gjennomført ei gransking av grunnar til at folk frå Tyskland og Nederland bryt opp frå hus og heim, venner, slekt og familie for å busetje seg i tronge fjordar med dårleg ver. Svaret er at dei søker det gode liv, akkurat som mange migrantar har gjort før dei. Prosjektet fekk namnet ”Common Ground,” sterkt inspirert av den brubygginga mellom ulike folkegrupper som vårt vennskapsmuseum Down County Museum i Downpatrick, Nord-Irland, har drive med. Resultata blei formidla gjennom ei utstilling kalla ”Det gode liv,” som såleis blei prosjekt nummer fire i rekka av prosjekt knytt til utviklinga av det kulturelle mangfaldet i Ryfylke.

Det norske samfunnet står framfor store utfordringar i møte med ein røyndom som i stadig raskare takt ser ut til å bli internasjonalsert. Også bygde-Noreg blir konfrontert med desse utfordringane, og det går ikkje alle stader så fredeleg for seg som det ser ut til å gjera i Ryfylke. Kulturinstitusjonane i distrikta var dårleg førebudde på dette, samtidig utgjer kulturinstitusjonane, og kanskje særleg musea, ein unik utveg til å etablere møteplassar,

der dialog på tvers av kulturar kan ha gode vilkår. Bygde- og distriktsmusea er etablerte og bygde opp for å ta vare på og vise fram fedrearven. Vi har tradisjonar for å fokusere på kjernegrupper i eit fortidig samfunn. Tyngda av store vedlikehalds- og bevaringsoppgåver knytt til 1700-tals- og 1800-talsmateriale gjer at interessa for å gi seg i kast med samtidsoppgåver er avgrensa, for ikkje å snakke om å gi seg i kast med framande kulturar.

Det ligg ein stor fare i dette. Dei nasjonale, nasjonalromantiske eller bygderomantiske ideane som har ligge under opprettinga og oppbygginga av musea kan lett danne grunnlag for dyrking av statiske førestillingar om våre eigne bygder og vår eigen nasjon som skaper avstand til andre og ekskluderer desse frå fellesskapet. Er vi derimot i stand til å sjå musea som deltakarak i ein prosess, der samlingar, kunnskap og evner blir stilt til rådvelde for utvikling av toleranse og kulturell kompetanse, kan musea bli viktige bidragsytarak i ei dynamisk utvikling mot eit bygdesamfunn med vidare horisont og større utvegar til ei positiv framtid.

Barn i bygda

Så langt var det dei vaksne som hadde vore i fokus. Vi hadde gjennomført dokumentasjonsprosjekt, formidlingstiltak av ulike slag, arrangert seminar, deltatt



Ryfylkemuseet prøver å inkludere barn og unge i tilboda sine. Bildet er tatt etter ein internasjonal kafé.
Foto: Kjetil Brekke, Suldal foto/Ryfylkemuseet.

aktivt i integreringsarbeid gjennom inntak av praktikantar og tilsetting av innvandrarar, drive ein ”internasjonal kafé” i 10 år, og utvikla museet til ein viktig møteplass og dialoginstitusjon. Dette hadde gitt oss mange venner både mellom nye nordmenn og bygdefolk som er engasjerte i det som skjer rundt oss, men også noen som har snudd ryggen til oss og kalla oss ”papegøyar som lærte å snakke i -68, og som ikkje har lært noe meir etter det.”

Ettersom innvandringa i dei seinare åra har dreid frå å vere europearar frå det tidlegare Jugoslavia til å bli afrikanarar og folk frå andre fjerne stader, har problema heller blitt større. Vi har observert at det er særleg mange konflikhtar rundt barns oppvekstvilkår. Det kan sjå ut til at barnevernet ofte nærmar seg problemstillingane med verktøy som eskalerer problema, snarare enn å løyse dei. Resultatet er blitt at barnevernet er blitt ein frykta del av mottaksapparatet. Av folk som frå før har



Også somaliarar er glade i ungane sine. Mohamed Ali med sin vesle Ali. Mohamed har vore praktikant og deltidstilsett ved Ryfylkemuseet. Han er nå i lære som elektrikar. Foto: Grete Holmboe/Ryfylkemuseet.

liten tillit til styresmaktene, kan det sjå ut til at barnevernet er medskuldig i å skusle bort den utvegen som kunne ha vore til stades for å bygge tillit.

Ved Ryfylkemuseet har vi sett på innvandringa og utviklinga av eit fleirkulturelt samfunn som ei hovudutfordring for samfunnet. I eit forsøk på å definere vår samfunnsrolle har vi tenkt at dette er ei utfordring som vedkjem oss. Og vi tenkjer

at den rolla vi har utvikla gjennom snart 20 år, kan vera eit grunnlag for å gå vidare. Vi tenkjer vidare at innvandringa har ulike vilkår i by- og bygdesamfunn.

Lenge var innvandringa mindre i bygdene, men med aukande behov for busetjing av flyktningar og asylsøkarar, er andelen innvandrarar i bygdene sterkt aukande. Bygdene har andre føresetnadar for integrering, både på godt og

vondt. I utgangspunktet kan ein tenkje seg at integrering av barn i små samfunn kan vera lettare enn i store, men dei konfliktane vi har observert, gjer at vi stiller spørsmål ved måten ein løyser utfordringane på. Vi trur at betre kunnskap kan vera eit godt grunnlag for eit betre integreringsarbeid, og vi tenkjer at museet har noen føresetnadar for å bidra med slik kunnskap. På denne bakgrunnen søkte vi om midlar til å gjennomføre eit prosjekt som skal ha til formål å forstå barns oppvekstvilkår i eit fleirkulturelt bygdesamfunn betre. Vi trur at kunnskap om ulike måtar å forstå barndom og barneoppsedinga på, kan gi bidrag til ei betre handtering av måten innvandrarar blir tatt i mot på. Vi trur at museet har noen føresetnadar for å etablere og formidle slik kunnskap.

Kunnskapsgrunnlaget må etablerast gjennom eit feltarbeid der vi observerer og intervjuar alle partar, det vil seia ungane, foreldra og det offentlege mottaks- og behandlingsapparatet. Vi innser at dette ikkje er enkelt, og ser at det vil vera nødvendig å bruke tid på å bygge relasjonar og tillit før vi kan forvente resultat av feltarbeidet. Vi ser at det kan vera ein risiko for å mislukkast, men tenkjer at det grunnlaget av tillit som vi alt har etablert gir oss betre føresetnadar enn noen annan. Vi ønskjer å gjera feltarbeid både i etnisk norske familiar og i innvandrarfamiliar, for å få oppdatert kunnskap om barns oppvekstvilkår i ulike miljø. Vi vil og sjå om det er mogleg å følgje ungane i barnehage

og skule, og i organiserte fritidsaktivitetar. Vårt eige utgangspunkt vil vera kulturvitskapleg. Vi vil altså nærme oss feltet med andre reiskapar enn dei som sit med det offentlege ansvaret for integreringsprogramma.

Vi trur at vi med eit slikt utgangspunkt betre vil vera i stand til å dokumentere og forstå dei holdningane og dei handlingane vi kan observere eller bli fortalt om. Formidlinga av resultata trur vi i stor grad bør vera direkte og munnlege, altså gjennom ein dialog med dei det gjeld, både undervegs i prosjektet, og når vi til slutt konkluderer og avsluttar prosjektet. Men vi ser og at dette er eit felt der vi bør våge oss til å delta i den offentlege debatten. Vi vil såleis ha som mål å delta i det offentlege ordsiftet om korleis vi løyser innvandringsutfordringane i bygdesamfunnet, og særleg i forhold til ungane. Vi ser det i tillegg som både nødvendig og viktig å utarbeide ein rapport om prosjektet som gjer resultata offentleg tilgjengelege så langt det er foreinleg med den teieplikta vi vil komma til å møte.

Vi ser at vi gjennom eit slikt prosjekt vil trø inn i eit kjenslevart landskap som har stor betydning for dei involverte. Ei viktig side ved prosjektet vil derfor vera å ha ein løpande, intern refleksjon omkring kva som er sanning, kven vi har ansvar for, kven vi anerkjenner, kven vi kan komma til å krenke, kva kjensler prosjektet kan skape hos våre eigne medarbeidarar og kor profesjonelle

vi kan vera. Men vi tenkjer og at prosjektet kan ha ein viktig sideeffekt, både for oss sjølve og andre, når det gjeld økt kompetanse i handtering av etiske spørsmål knytta til kjenslevare tema. Vi trur dette kan ha overføringsverdi.

Har vi lukkast?

Ved Ryfylkemuseet har vi nesten 20 års erfaring med det som først blei kalla ”Den fleirkulturelle utfordringa,” og som sidan endra namn til ”Det kulturelle mangfaldet.” Vi hadde mye å lære, og vi blir aldri utlærte. I den grad vi har lukkast har det i stor grad bygt på ein felles vilje til å ta inn over oss dei utfordringane endringane av bygdesamfunnet fører med seg, og ei god evne hos medarbeidarar ved museet til å skape tillit og grunnlag for god kommunikasjon.

Arbeidet med historiene til dei nye nordmennene, og arbeidet for å gjera museet til ein møteplass, er blitt ein integrert del av verksemda ved museet. I den grad vi ennå blir møtt med spørsmål om dette er tema vi skal prioritere i vårt arbeid, blir det møtt med brei semje om at det skal vi. Og vi har hatt glede av å oppleve at innvandrarar nemner oss som eit av dei viktigaste haldepunkta i den integreringa dei held på med.

Når vi nå vågar oss til med eit prosjekt der vi i enda større grad går inn i problemstillingar som er kontroversielle, har vi vore nøydd til å

ta ein runde til med oss sjølve om kva som er vår rolle i samfunnet. Vi har kome til at det å dokumentere og formidle forståing av barndom og barneoppseding må vera ei viktig rolle for eit museum.

Litteratur

Høibo, K. & Høibo, R. (2002): *Den fleirkulturelle bygda – Rapport om innvandring i Ryfylke*. Sand: Ryfylkemuseet.

Høibo, R. (1999): *Den lange vegen – Rapport om museet og den fleirkulturelle utfordringa*. Sand: Ryfylkemuseet.

NOU (1996): Museum, mangfald, minne. Oslo: Kulturdepartement.

Ramstrøm, A. K. (2005): *Migranten og kvardagslivet – ei undersøking av tru og kvardagsliv*. Sand: Ryfylkemuseet.

Rekdal, P. B. (1999): *Norske museer og den flerkulturelle utfordringen* (Rapport). Oslo: Kulturråd/NMU.

Noter

- 1 Norsk Folkehjelp: *Faktaark* u.å.
- 2 NOU 1996:7 .
- 3 Nemningsbruken på flyktningane var problematisk i seg sjølv. Når vi skriv om serbarar, kroatar, muslimar, og altså Jugoslavar, var det uttrykk for eit behov for kategorisering både hos flyktningane sjølve og hos oss med bakgrunn i den situasjonen som hadde skapt flyktningekrisa, men som hadde hatt liten betydning i det samfunnet som var før krigen.
- 4 Rekdal, 1999.
- 5 Familien Softic, Delija og Mercia Softic med tre barn, hadde kome frå Montenegro til Suldal i 2000. Dei fekk bu i flyktningemottaket, fekk seinare eige husvere, tok del i norskundervisninga og hadde noen strøjobbar. Våren 2002 fekk dei det andre og endelege avslaget på søknad om opphaldsløyve i Norge. Dette skapte eit sterkt engasjement i lokalsamfunnet, men enda med tvangsutvisning.

“Gråsoner” og “vrengte hjerter?”

Tidsvitner og arkivmateriale som kilder til historieforskning på museum

AV HEIDI STENVOLD OG NINA PLANTING MØLMANN

I denne artikkelen vil vi presentere Gjenreisningsmuseet og dets samfunnsrolle, og deretter reflektere over metodene i forskningsprosessen. Vårt fokus er på problemstillinger knyttet til innsamling av datamateriale i form av intervjuer med tidsvitner og dypdykk i arkiver på ulike nivå over flere år. Ettersom vår forskning og formidling er så integrerte i hverandre vil vi også nevne formidlingen i noe grad. Utgangspunktet for forskningen var å finne svar på spørsmål fra publikum om 2. verdenskrig i Nord-Norge. Problemstillingene var ikke beskrevet i noen tekst, så vi måtte ut for å lete etter svarene.

Vårt arbeidssted er Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms, et kulturhistorisk museum, beliggende i Hammerfest, Nord-Norge.¹ Museet var etablert med en ambisjon om å være det nasjonale senteret for dokumentasjon og formidling av historien om 2. verdenskrig i Finnmark og Nord-Troms. Vårt fokus er spesielt rettet mot frigjøringen av Øst-Finnmark og den brente jords taktikk i 1944 og tvangsevakueringen av befolkningen, igangsatt av den tyske okkupasjonsmakten, den gradvise hjemflyttingen og den langvarige gjenreisningsperioden. Museets hovedutstilling formidler hendelsene gjennom miljøer, foto, lydkulisser, og film.

Fagkompetansen på Gjenreisningsmuseet er sammensatt. Fem av til sammen 11 ansatte har mastergrad innenfor gjenstandskonservering, arkivkunnskap, historie, sosialantropologi, visuelle kulturstudier og kunstformidling. To av museets konservatorer er tilknyttet et doktorgradsforløp med fokus på museets hovedtema. Museets formidler har ansvaret for skoleklasser så vel som for design av utstillinger og bøker, samt samarbeidsprosjekter. Gjenstandskonservatoren har hovedansvar for samlingen og magasinet, og har en rådgivende funksjon i forhold til de andre museene i selskapet.² Nylig ansatt arkivar skal ivareta alle ledd i samlingsforvaltningen. Museets fagsekretær tilrettelegger for og gir innspill til alle. Han samarbeider nært med museumsverten, som har ansvar for resepsjonen og daglig drift av

publikumsmottak. I tillegg har vi en registrator ansatt i 50 % stilling.

I 2008 kom stortingsmelding nr. 49: ”Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying”³. Dette ble kjent som museenes fire sentrale F- er. I denne forbindelse ble fokus på forskning et prioritert område, og vi søkte aktivt etter forskningsmiljøer der vi kunne delta. Gjenreisningsmuseet er det eneste museet i Finnmark med krig og gjenreisning som tema, så det var naturlig for oss å lete etter samarbeidspartnere utenfor museene. Vi kom i kontakt med forskere på den daværende høyskolen i Finnmark og helsefakultetet på universitetet i Tromsø, og etablerte i 2010 forskningsprosjektet ”Living the War.”

Prosjektdeltakerne fokuserer på sivilbefolkningen i barentsregionen i krig og gjenreisning.⁴ Dette ble begynnelsen på en aktiv og levende forskning med mye formidling og en forskningspublikasjon.⁵ I tilknytning til dette prosjektet ble to av museets konservatorer⁶ tatt opp som PHD-studenter ved Universitetet i Tromsø – Norges Arktiske Universitetet.⁷ Forskingen i PHD-prosjektene omhandler befolkningens hverdagsliv, helse og mestring i krig og gjenreisning. Det er satt av 60 prosent arbeidstid over fem år til gjennomføring av PHD- utdannelsene.

Forskning – betydningsfull for drift

Det er utfordrende å finne rom for forskning på museum i en travel hverdag, hvor ressursene skal benyttes til å forske, forvalte, formidle og fornye. Vår er erfaring er at det er helt nødvendig å integrere forskningen i museets daglige drift. Et PhD- prosjekt går over flere år, og hvis museet må vente til avhandlingen er publisert og disputasen er over før arbeidet blir synlig og anvendelig, kan ventetiden bli lang. Det kan oppstå et vakuum, der forskningsprosessen oppleves som en belastning og tidstyv. Utfordringen ligger i å gi forskningen mening på museet underveis. I vårt selskap er forskning høyt prioritert, og dette er synliggjort i den langsiktige planleggingen. I ledelsen og styret er det enighet om denne prioriteringen. Dette har blitt etterfulgt av nødvendige økonomiske midler til å delta på seminarer, nettverk og utdanning innenfor krig og gjenreisning. Det er likevel opp til Gjenreisningsmuseet å gjøre kortsiktige og langsiktige prioriteringer for å få museets drift til å gå opp. Det er viktig at forskningen er forankret på museet, ettersom det ikke er tilført ekstra ressurser i form av nye stillinger eller kortere prosjekter. Fravær i forbindelse med kurs og forskningsarbeid medfører nødvendigvis at arbeidsoppgaver tilknyttet daglig drift faller på de som er igjen. Dette kan kanskje oppleves som urimelig og urettferdig. Det er derfor viktig at museets ansatte opplever at forskningen tilfører museet noe unikt. Vår erfaring er at dette er mulig når forskningsprosessen er inkluderende og åpen

og integrert i den daglige driften. Det medfører nødvendigvis prioritering av ressurser. Vi har bevisst valg bort lokale historiske markeringer, og dette har frigjort ressurser, både i form av arbeidstid og produksjonskostnader. Museet har spisset sin kompetanse mot eget tema som er krig og gjenreisning.

Til tross for at markeringene er valgt bort har museets totale formidling økt merkbart som et resultat av forskningen. Spesielt gjelder dette ekstern formidling utenfor museets egne vegger. Det har vist seg at etterspørselen etter formidling om krig og gjenreisning er stor, ikke bare i egen region, men nasjonalt. Vi har valgt å prioritere formidling i forskningsprosessen, og vi opplever at dette har blitt en del av vår metode i forskningsprosessen. Vårt materiale blir umiddelbart omsatt i formidling i form av foredrag, omvisninger, utstillinger, artikler og i medieoppslag.

Vi har et sterkt ønske om å bidra med ny viten og søker derfor til historiske kilder. Dette fører til nye perspektiver på historiske hendelser som det allmenne publikum viser stor interesse for. Dialogen med publikum er blitt enda viktigere i forskningsprosessen. Vår forståelse er i stor grad bygd opp rundt vår kontinuerlige formidling. Møtene med publikum medfører diskusjoner, nye spørsmål og problemstillinger som ofte er blitt integrerte i forskningen, fordi spørsmålene var relevante. I tillegg får vi tips om tidsvitner

og arkivmateriale som kan bidra til økt innsikt. En åpen og inkluderende forskningsprosess i forhold til publikum har satt oss i en særstilling. Når folk vet hva vi jobber med, kan de komme med innspill og tips om kilder som vi ellers ikke ville oppdage. Dette gjelder spesielt privat arkiv og tidsvitner. Vi opplever at vår bakgrunn fra museum bevisstgjør publikum i forhold til verdien av gjenstander, arkiv og informanter som knytter oss til fortiden. Det kan også virke som om publikum har fått et eierforhold til vår forskning, fordi vi er knyttet til det de oppfatter som ”sitt” museum. En åpen og inkluderende forskningsprosess vil vi fortsette med i fremtiden.

Anvendeligheten av den eksisterende samlingen vokser i takt med den faglige utviklingen. Samlingen vår fra gjenreisningsperioden etter krigen kan ses i en stadig bredere kontekst. Uten konteksten forblir gjenstandene tause. Et mer samlet faglig fokus skaper en sterkere profil for museet. Presse og andre med interesse for historie vet hva vi kan bidra med, og vi opplever at vi har noe å bidra med utover å sitere andre historikere og henvise til eksperter. Den forskningsbaserte formidlingen har fått en størrelse som er målbar i form av besøkstall og som er synlig gjennom utstillinger og foredrag. Dette fremgår av museets årlige rapportering til Kulturdepartementet. Dette sammenfaller også med flere punkter beskrevet av de nasjonale forskningsetiske komiteene om forskningsformidling for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi. Vi vil nevne punkt 42:

*”spesialiserte forskningsmiljøer skal sørge for at vitenskapelig kunnskap formidles til et bredere publikum utenfor forskningsmiljøet.”*⁸

Metodetriangulering

Metodetriangulering har resultert i en rikt og allsidig kildemateriale. Overordnet består trianguleringen av muntlige kilder, gjenstander og arkivmateriale. Arkivmaterialet er bredt fordelt på ulike offentlige beslutningsnivåer militært, fylkeskommunalt, kommunalt og privat, privatarkiver, litteratur og historiske foto. Som nevnt over er formidlingen og kontakten med publikum i tillegg nært knyttet til forskningsprosessen. De ulike kildene bidrar til at vi får et mer utfyllende bilde av historien vi fortolker og fremstiller. De muntlige kildene ses f.eks. i sammenheng med relevant arkivmateriale, og det oppstår en symbiose mellom de to. Som eksempel sitter vi ofte igjen med spørsmål som tidsvitner ikke kan besvare etter intervju, og da er det nærliggende å lete videre i arkiv. Arbeidet med arkiv fører samtidig til at vi kan stille bedre spørsmål til tidsvitner, fordi vår egen innsikt har blitt større.

”Vrengt hjerte?”

Tidsvitner har vært en viktig del av det museumsfaglige arbeidet på Gjenreisningsmuseet.

De har båret på en rekke minner i de syv tiårene etter at 2. verdenskrig sluttet, og det kunne være vanskelig for dem å trekke frem gamle minner. De fleste tidsvitner ville gjerne fortelle når de skjønnte at de ville forbli anonyme.⁹ Vi fikk etter en hel ”naturalhusholdning” av tidsvitner knyttet til museet. Vi fikk kontakt på flere måter. Gjennom flere medieoppslag fremhevet museet at vi ønsket kontakt med tidsvitner. Spesielt kom flere henvendelser fra tidsvitner etter museets 70-årsmarkering av tvangsevakueringen i media¹⁰ De ønsket å bli intervjuet. Vi fikk også kontakt med tidsvitner gjennom tips fra andre og tok deretter direkte kontakt med dem selv. Videre var det det mange frivillige tilknyttet museet som var tidsvitner selv eller kjente andre som var det. De visste hva ulike tidsvitner hadde opplevd og hvem det kunne være relevant å snakke med i ulike sammenhenger. De yngste ble født i løpet av krigen og de eldste var unge voksne mot slutten av krigen. Vi foretrakk å nærme oss tidsvitnene i et rolig miljø, og derfor foregikk intervjuene som oftest i hjemmene til de eldre, der de var i trygge omgivelser.

Ifølge ”International Ethical guidelines for Biomedical Research involving Human subjects,” Geneva 2002, så er eldre en sårbar gruppe i seg selv.¹¹ Mennekkelig sårbarhet rammer ikke bare eldre. Det er mange grupper som kan regnes som sårbare, f.eks kritisk syke, fanger, uføre, økonomisk vanskeligstilte m.m. Felles for

dem alle er at de er utsatte grupper som kan ha særskilte utfordringer med å gi fritt informert samtykke til at forskning utføres på dem.¹² Det må også legges til at eldre er en sammensatt gruppe. Ikke alle eldre kan regnes som sårbare, men de eldre som har behov for helse- og omsorgstjenester kan regnes som sårbare, f.eks. syke og demente eldre. Vi har ikke intervjuet disse, men for en som forsker på demens kan det kanskje være interessant å se på sammenhengen mellom krigsminner og demens.

Våre tidsvitner er kanskje sårbare på en annen måte. I flere tilfeller var det som om tidsvitnene gjenopplevde hendelsene fra krigen. Noen begynte f.eks. å gråte over at husdyrene deres brant inne eller at de måtte forlate dukkene sine. Vi kunne ikke helt vite hva intervjuet gjorde med tidsvitnene etter at vi forlot dem. Åpnet vi opp mentale sår, uten å lappe dem sammen igjen? Det følgende eksemplet viser at det kan være utfordrende å snakke om traumatiske minner.

Utdrag følger fra et intervju med et kvinnelig tidsvitne i 2013:

Intervjuer: *Har du noe mer du har lyst til å fortelle?*

Kvinnen: *Jeg synes nå jeg har vrengt ut både hjerte, lever og nyre og litt av hvert til det her. Jeg vet ikke hva det skulle være ærlig talt.*

Hennes foreldre som var medlemmer av NS under krigen, og etter krigen ble faren arrestert av norske myndigheter.

Intervjuer: *Du sa at det med NS var et traume for deg. Kan du si mer om det?*

Kvinnen: *Det merkelige er at jeg har ikke tenkt på det, før du spurte meg om det. Vi ante ikke. Det falt meg ikke inn at det var straffbart... Så det var et kjempesjokk når faren min ble arrestert i 45, og jeg synes selv at jeg er ganske flink til å huske. Men akkurat det husker jeg ikke. Det kalles vel for fortrenging. Jeg husker bare at han kom hjem igjen.*

Kvinnen hadde brukt mange år på å prøve å forstå hvorfor faren hadde gjort som han hadde gjort. Det var ikke før faren døde at hun og moren kunne bearbeide disse hendelsene sammen. Når hun fortalte om dette kom mange følelser og tanker frem igjen. På samme tid fikk det henne til å tenke over nye aspekter ved det som hendte.

Intervjuet fikk oss til å tenke. Hvordan er det å være tidsvitne? Hadde det vært ubehagelig for henne? Fortalte hun mer enn hun ville? NSD skriver at den som foretar datainnsamlingen burde ha kompetanse til å gjøre dette på en slik måte at belastningen på deltakeren blir minst mulig, men hva denne kompetansen innebærer, er et tolkningsspørsmål.¹³ Burde vi kanskje hatt spesialkompetanse på f.eks. psykisk helse hos

eldre? Vi velger å la spørsmålet stå ubesvart foreløpig, men vi vil fortelle om vår interaksjon med tidsvitner.

Det er viktig å la informantene få fortelle fritt, slik at informanten får muligheten til å eie sin egen historie, og heller stille spørsmål der det er relevant. Vi må vise forståelse ved lytte, nikke og anerkjenne informantens historie. Dette er forhåpentligvis med på å gi tidsvitnene styrke. Som forsker kreves det nærvær, og man gir mye av seg selv. For tidsvitner blir man trolig en ikke ubetydelig person. Man setter seg ned og lytter til dem, ofte time etter time. Deres historie bekreftes som viktig. Det later til at mange informanter vokser på denne erfaringen. De sier at selv om det var tøft å fortelle, så føler de seg lettere til sinns etterpå. Det vites ikke hvordan det har gått med alle tidsvitner i etterkant av intervjuene, men en del oppgir at de har hatt nytte av intervjuet for å bearbeide det som hendte. Dette er ikke bare noe de sier i forbifarten av ren høflighet, men over årene har mange av de samme tidsvitner vært involvert i museets prosjekter, så vi blir kjente med dem som personer i et lite og oversiktlig lokalsamfunn. Vi avtaler også som oftest oppfølgingssamtaler, slik at vedkommende får en mulighet til å ”snakke ut,” enten personen bor lokalt eller andre steder.¹⁴ Mange setter stor pris på en telefonsamtale eller et uforpliktende hjemmebesøk i ettertid.

”Gangfør og klar hodet”

En svakhet med arbeidet er at vi ikke har møtt de som ”led” mest i ettertid. De som ble alkoholikere eller led psykisk. Mange av dem som var mest utsatte overlevde ikke lenge nok til at de fikk fortelle sin historie. Vi har jo også valgt å utelate syke og demente, ettersom vi ikke har fagkompetanse på disse områder. Vi har møtt flest ressurssterke eldre gjennom vårt arbeid, de som på folkemunne omtales som ”gangfør og klar i hodet.” Flere bor hjemme, og er i fysisk god form. De forteller at de gleder seg over livet, og føler seg unge på innsiden.

Det er også viktig å huske på at tårer eller andre reaksjoner ikke trenger å være et barometer på sårbarhet. Det kan være en sterk opplevelse å få oppmerksomhet rettet mot sitt eget liv. Tårene, men også latteren dukker opp når et langt liv skal fortelles. Når man skal huske så mye på en gang er det et vell av følelser som blusser opp. Spesielt kan enkeltepisoder oppleves som sterke, eller en relasjon de hadde med et menneske som har gjort spesielt inntrykk. Det beste vi kan gjøre er å være et medmenneske og være tilstede for vedkommende.

Samtykkeerklæring

Samtykkeerklæringen er en selvfølgelig del av prosessen for å beskytte tidsvitnene mot misbruk

av deres historier, og vi presser aldri noen til å skrive under. David G. Scherer¹⁵ fremholder tre punkter. For det første må forskeren gi tilstrekkelig informasjon, så deltakeren vet hva hun eventuelt skriver under på. For det andre må den som samtykker være i stand til å samtykke. Til sist må samtykket oppnås gjennom frivillighet og ikke under tvang. Vi pleier å be informantene om å oppbevare samtykkeerklæringen sammen med utskriften av det transkriberte intervjuet, slik at de vet hva de har gitt samtykke til, hva som oppbevares på museet, og at de kan trekke materialet tilbake, dersom de ønsker det. Dette er en juridisk rettighet som gis til alle våre tidsvitner, men så langt har ingen benyttet seg av den. Det kan skyldes at de får det transkriberte intervjuet til gjennomlesning og at de kan styrke deler av intervjuet som de ikke ønsker skal være med. Tidsvitner stryker ut lite, men i hovedsak sletter de informasjon hvor de navngir andre som var medlemmer av den tyske okkupasjonsmaktens politiske parti Nasjonalistisk samling. Når vi velger å opprettholde denne muligheten med å trekke intervjuet, er det fordi det gir tidsvitner en følelse av trygghet. De vet at dersom de skulle angre seg, så har de muligheten til å trekke intervjuet. Dette virker trolig ufarliggjørende og får flere til å stille opp på intervju. Samtykkeerklæringen blir således ikke bare et stykke papir, men den beskytter informanten. Hele forskningsprosessen er basert på tillit mellom forsker og tidsvitne/ informant.¹⁶

Det kan likevel oppstå problemer i forhold til etterbruken av intervjuene, dersom andre forskere bruker dem. De fleste tidsvitner har gitt samtykke til at andre forskere, relatert til museets forskning, kan gis tilgang til materialet. Tidsvitnene kan krysse av på samtykkeskjemaet om de godkjenner dette eller ikke. Andre forskere har, på lik linje med museets ansatte, taushetsplikt når de benytter materialet i forskning og formidling. Likevel er det en vesentlig forskjell på om det er intervjuer selv eller andre forskere som benytter seg av materialet. Det er fordi tidsvitner gjerne forteller enkelte detaljer i fortrolighet som de ikke ønsker skal fremkomme i noen sammenheng, selv om personer og stedsnavn er anonyme. Tidsvitner oppfatter intervjusituasjonen som en en-til-en-situasjon. De klarer ikke å se for seg at intervjuet kan brukes i mange sammenhenger. Hadde de sett for seg det, ville de kanskje ikke stilt opp til intervju eller eventuelt fortalt mindre enn de gjorde. De oppfatter at de forteller en historie i fortrolighet til én person. Dette handler ikke om at de ikke er godt nok informerte, mener vi. Likevel kan settingen intervjuet foretas i, være en del av forklaringen.¹⁷ En rolig og trygg setting med en lyttende intervjuer med stor interesse for deg som menneske, innbyr til å fortelle mer enn hva de kanskje ville gjort i mange andre sosiale situasjoner. Derfor mener vi at tidsvitner bør kontaktes så lenge de lever, for å godkjenne nye bruksområder for intervjuet og godkjenne innholdet som trekkes ut. For et tidsvitne kan det f.eks. være ubehagelig å oppdage at deres

historier, særlig sårbare deler av deres fortelling, trekkes frem. Dette selv om fremstillingen alltid vil være anonym, med mindre annet er avtalt. I et avsluttet prosjekt har vi tidligere intervjuet tidsvitner, ettersom deres historier skulle inngå i et bokprosjekt som en ekstern institusjon hadde ansvaret for å skrive. Forfatteren av boka trakk ut deler av våre tidvitners historier, som ikke ble med i den endelige versjonen. Disse delene kunne betegnes som betroelser og var ikke ment for det allmenne publikum. Våre tidsvitner ba om at disse måtte fjernes da de fikk manuskriptene til gjennomlesning. Disse delene ble derfor ikke med i den endelige utgaven.

Tidsvitner og media

NSD anbefaler at forespørselen om intervju i media formidles av noen som har naturlig tilgang til kontaktopplysninger.¹⁸ Det har vi. Vi har derfor fått en slags mellomposisjon mellom tidsvitner og presse. Museet er avhengig av både tidsvitner og presse for innsamling av informasjon og for synliggjøring av vår forskning i samfunnet.

Journalister og reportere arbeider under tidspress og vil at vi skal skaffe dem sterke tidsvitner på kort tid. Brian C. Martinson¹⁹ skriver om ”scientists behaving badly” og nevner en rekke uetiske forskingspraksiser, fra falsifisering av data til stjeling av andres arbeid.

En problemstilling vi har møtt, er journalister som kan sies å ha ”dårlig oppførsel.” De vil gjerne kontakte ”våre” tidsvitner og publisere deres historier. Museet synes noen journalister har lagt for mye vekt på det personlige og det grusomme. Hjerterå historier med fokus på enkeltindivider gir gode overskrifter i media og det selger. De gode minnene blir ofte underkommunisert i media. Livet var ikke bare sort-hvitt, men det inneholdt mange nyanser, den gangen som nå. Gråsonen er stor. For noen var livet som tvangsevakuert det beste året i deres liv.²⁰ En kvinne lærte seg å sykle, ri, svømme og melke kyr. For å gjøre informantene rett så er det viktig at mangfoldet kommer frem gjennom formidlingen. Informantene ønsker ofte ikke å bli fremstilt som ofre.

Vi har ansvar for å beskytte tidsvitnene. Dette har vi valgt å løse på to måter. For det første vektlegger museet de generelle linjene i historien i møtet med media. Vi gir aldri pressen tilgang til våre intervjuer med tidsvitner, men vi har hjulpet pressen med å skaffe tidsvitner. Dette skjer ved at vi tar kontakt med rette tidsvitne og forhører oss om det er i orden at de stiller opp på et presseintervju. Tidsvitnene er forskjellige. Noen vil svært gjerne, mens andre ikke vil. Dette respekterer vi. Ofte vet vi ut fra tidligere kontakt hvem som ønsker å få sin historie kjent og hvem som ikke ønsker det. De som selv har tatt kontakt med museet i utgangspunktet og ønsket å bli intervjuet, vil gjerne få sin historie kjent. Det

kan være ulike årsaker til dette, men det synes å være et ønske om at fortiden ikke må glemmes. ”Da har jeg ikke levd forgieves” sa en av våre tidsvitner etter at hennes historie var kommet ut i media. Som regel har vi tatt kontakt i ettertid for å høre hvordan intervjuet gikk, enten de bor i lokalsamfunnet eller et annet sted. Noen videre oppfølging har vi ikke prioritert. Inntrykket vårt er at en henvendelse ofte har ført til flere henvendelser og at det kan være ønskelig eller ikke ønskelig, men at de setter grensen selv.

”Nå har jeg skjønt mye mer av det som skjedde”

Burde museumsforskere unngå å intervju tidsvitner som har sterke minner om vonde erfaringer?²¹ Kathryn A. Becker-Blease²² har drøftet et liknende spørsmål i forhold til barn og mishandling, men fremholder at det er viktig å forske på traumatiserte barn. Dersom forskerne lar det være, kan konsekvensene bli for store. Når forskingen uteblir må forskerne ta avgjørelser som er baserte på deres egne overbevisninger. Det er ikke tilfredsstillende, mener hun. Kan hennes syn på å forske på traumatiske minner overføres til museets forskning? Hva om museet lar være å intervju krigsvitenene? Burde vi kanskje hatt spesialkompetanse på f.eks. psykisk helse hos eldre? Vi mener at vi ikke kan la være å intervju tidsvitner fordi kunnskap vil gå tapt. Nå har vi en unik sjanse til å dokumentere

tidsvitners livshendelser fra den aktuelle perioden museet formidler. Den beste tilbakemeldingen vi får, er fra tidsvitenene selv. Dette har de fortalt både i direkte kommunikasjon med oss og via indirekte tilbakemeldinger fra andre som har snakket med tidsvitnene. De forteller at museet har gitt dem ny informasjon som de ikke kjente til fra før, gjennom en rekke foredrag og en temporær utstilling.²³ Det er viktig for dem å få mer innsikt i en signifikant periode av deres liv. Vi formidler historien gjennom foredrag, lager utstillinger og publiserer skriftlig arbeid. Den positive tilbakemeldingen betyr spesielt mye når den kommer fra museets tidsvitner. Det er tilfredsstillende å kunne gi noe tilbake. En mann sa: ”Du vet, vi var barn, det var mye vi ikke visste og ikke fikk vite. Nå har jeg skjönt mye mer av det som skjedde.”

Andre sier at de har hatt lyst til å fortelle om sine opplevelser, men trodde ikke at deres historie var relevant, fordi de ikke husket alle datoer, navn etc. De ble veldig glade når de fikk vite at deres erfaringer var viktige.

Fra tidsvitner til arkiv

Det var tidsvitner som ga oss vår første tilnærming til historiene om krigen og gjenreisningen. De kunne levende fortelle om hverdagslivet. For eksempel at det brant på tunga av krystallosettene som erstattet sukker. Hver

morgen stod familien i dokø med tyske soldater som bodde i huset. Dette har vært verdifull informasjon for museets formidling. Tidsvitner ga mange fortellinger om livet, som ga større forståelse for tidsperioden museet formidler.

Likevel, tidsvitners historier kan ikke stå alene. Vi oppdaget at noe manglet. Det kan være svakheter ved å bruke tidsvitner alene som kilder i vårt museumsarbeid. For det første handler det om minnets natur. Et minne aktiviseres og endres hver gang det brukes.²⁴ Hukommelsen er aktiv. Vi husker forskjellige minner i forskjellige faser av livet, og kanskje vi pynter på endringene og fortellingene våre.²⁵ For det andre var våre tidsvitner i stor grad barn. De hadde en annen erfaringsverden enn de voksne og deres minner er preget av dette.²⁶ De var heller ikke kjente med myndighetenes politikk og retningslinjer som deres foreldre måtte forholde seg til. Tidsvitnene kunne ikke forklare hvorfor deres familie måtte flytte så mange ganger etter at de var blitt tvangsevakuerte til sørligere deler av landet. Denne informasjonen måtte vi lete etter i arkivene.

Minneberetninger fra krigen er også verdifulle bidrag i historiefortellingene og utgis ukentlig på diverse forlag og i lokale historiske tidsskrifter.²⁷ Fortelleriveren og etterspørselen synes å være uendelig, men konteksten mangler rundt alle enkelthistoriene, f.eks. når det gjelder hvilke offentlige støtteordninger som fantes for de

tvangsevakuerte og hva som krevdes for at de kunne vende hjem igjen. Svar på dette fant vi i arkivene. Det som følger skal ikke handle om funn i arkivene, men om etiske problemstillinger som reiser seg i forbindelse med bruken av arkivene.

Arkivstudier i ”gråsonen”

Arkivstudier gir et annet blikk på historien enn møtene med tidsvitnene. Man møter mange mennesker og skjebner gjennom arkivene, men de dokumenters gjennom bokstaver, tall og bilder. Man sitter ikke hjemme i stua hos dem, og ser dem i øynene over en kopp kaffe. De får heller ikke gjøre noe utvalg av hva som legges fram av fragmenter fra deres liv. Finnes det noen retningslinjer for hvordan man bruker arkivmateriale til å si noe om et liv som er levd? En rolle i et samfunn?

Det finnes et uendelig mangfold av arkiver, men det kan i grove trekk deles inn i to kategorier.

- 1 Offentlig tilgjengelige arkiver, som alle får innsyn i uten restriksjoner.
- 2 Klausulert materie hvor man må søke innsyn. Kriteriene for innsyn kan variere.

Bruk av klausulert arkivmateriale er underlagt forvaltningsloven paragraf 13 b, 13 d, 13 e²⁸ og

forvaltningslovforskrift nr. 1456 av 15.12.2006.²⁹ Riksarkivet forutsetter at man underskriver en taushetserklæring, som oppsummert vektlegger at taushetsbelagte opplysninger ikke skal brukes i større utstrekning enn nødvendig. Dette er åpnet for tolkninger og skjønn, og vil sannsynligvis variere. For vår del må opplysningene gi ny innsikt, og ikke bare skape oppsiktsvekkende overskrifter. Man har ansvar for at opplysninger fra materialet ikke blir tilgjengelig for andre. Opplysningene benyttes på en slik måte at det kan krenke eller såre en identifiserbar person, og man har ikke lov å kontakte personer man får kjennskap til gjennom det klausulerte materialet.³⁰ Man plikter også å gjøre seg kjent med gjeldende lover og forskrifter. Noen av forskriftene fra arkivverket er generelle, og åpne for tolkninger.

Arkivarenes etiske retningslinjer

På Riksarkivets hjemmesider finner man yrkesetiske retningslinjer for arkivarer. Den første retningslinjen lyder som følgende: ”*Arkivarar* bør verne om arkivmaterialet sin integritet i alle *samanhengar*, og *slik sikre at det også i framtida kan vere ei pålitelig kilde* til kunnskap om fortida.” Siste punkt legger vekt på samarbeid på tvers av profesjoner: ”*Arkivarar* bør arbeide for bevaring og bruk av vår felles arv av arkivmateriale gjennom samarbeid med medlemmer av egen profesjon og andre.”³¹ Det

er en helt klar sammenheng mellom forvalterne og brukerne av arkiv, og en felles forståelse for kildemateriales betydning og verdi er nødvendig. Ansvarer er todelt, og som bruker av arkiv bør man være bevisst på dette. Hva gjør man om man kommer over arkivmateriale som er feil plassert i forhold til innhold eller klausulering?

Vi har i arbeidet vårt så langt brukt arkivmateriale fra Riksarkivet, Statsarkivet i Tromsø, Interkommunalt arkiv for Finnmark og i tillegg til private arkiv fra Gjenreisningsmuseet og Hjemmefrontmuseet. Det meste av materialet er offentlig tilgjengelig. Arkivene forholder seg til gjeldende regelverk i forhold til hvilket materiale som blir gjort tilgjengelig. Noen ganger får man utlevert materiale som ikke har vært åpnet siden det ble pakket bort for flere tiår siden. Dette medfører en risiko for at materialet ikke nødvendigvis har det innholdet som man antar i utgangpunktet. Dokumenter kan ha blitt pakket feil, eller merket feil, og det kan inneholde opplysninger som ikke skulle vært gjort tilgjengelig. Konkret kan det i arkiv fra krigen handle om barn med norsk mor og tysk far. Det kan for eksempel omfatte en adopsjonssak med detaljer om barnets oppvekst. Som erfarne brukere av arkiv mener vi at man en etisk forpliktet til å gjøre arkivinstitusjonen oppmerksom på dette når situasjonen oppstår og det helt klart handler om opplysninger på individnivå. Man bør også behandle materialet som klausulert, med de forbeholdene det

medfører. I følge etiske retningslinjer for forskning fra de nasjonale forskningsetiske komiteene skal man etterstrebe respekt, gode konsekvenser, rettferdighet og integritet. Ved å være varsom med bruk av kildemateriale med sensitive opplysninger i offentlig tilgjengelig arkivmateriale, viser man som forsker respekt og integritet, og uheldige konsekvenser kan unngås. Sensitive opplysninger kan ha en nyhetsverdi som vil kunne vekke oppsikt, men som ikke nødvendigvis gir ny innsikt. Det handler til en viss grad om retten til å publisere fordi man kan, eller å la det være?

Det hender også at arkivmateriale som skulle vært offentlig tilgjengelig har havnet i en arkivboks med klausulert materiale. Dette opplevde vi da vi gikk gjennom medisinalberetningene til distriktslegene i Finnmark. Inn mellom disse beretningene lå fylkeslegen i Finnmarks medisinalberetninger for årene 1941, 1942 og 1943. Vi etterlyste beretningene på Riksarkivet, og fikk beskjed om at de var gått tapt. Da vi fant dem, gjorde vi Riksarkivet oppmerksom at de hadde dukket opp i den aktuelle boksen med klausulert materiale. For forskere som ønsker å se på helseforholdene i Finnmark under krigen er disse medisinalberetningene viktige og grunnleggende kilder som absolutt bør være tilgjengelig for alle som ønsker å studere dem. Det kan kanskje i enkelte tilfeller være fristende å holde materiale tilbake av flere årsaker, men vi mener at man som

bruker av arkiv, er etisk forpliktet til å sørge for at slike feil rettes opp når man oppdager dem. Et godt samarbeid mellom arkivarer og brukere av arkiv er nødvendig for å optimalisere tilgang på kilder for alle.

Offentlig tilgjengelig arkivmateriale inneholder i svært stor grad opplysninger knyttet til enkeltindivider. I prinsippet kan man offentliggjøre opplysningene man finner, uavhengig av innhold og kontekst. Arkiver fra 2. verdenskrig har vært sensitive, i og med at de kan inneholde opplysninger knyttet til skam, som for eksempel nasjonal holdning. Det kan også gjelde opplysninger om oppførsel, utsagn og hvordan arkivskaperen har forstått et øyeblikk i en historisk sammenheng. Det betyr ikke nødvendigvis at det er en riktig og helhetlig tolkning. Er det etisk riktig å utlevere enkeltindivider med navn, og tjener det til forståelse av fortiden? Som forsker er man forpliktet til kontinuerlig å vurdere materialet i forhold til enhver form for formidling. Hensynet til avdødes ettermæle skal behandles med varsomhet i følge etiske retningslinjer rettet mot samfunnsfag, humaniora, teologi og juss.³² Avdøde har ingen mulighet til å forsvare seg eller kommentere opplysninger rundt egen person.

Krigen i Finnmark er i stor grad knyttet til en forestilling om fortid. En sentral bok om tvangsevakueringen har fått tittelen ”Fortiet fortid”³³ Fortielsen er knyttet til kollektiv

og personlig lidelse i en del av landet. Det hersker ingen tvil om at tvangsevakueringen påførte alle stor lidelse, og at dette har preget flere generasjoner. I arkivet finner man mange kilder som underbygger og beskriver lidelsene, uten at det nødvendigvis gir ny forståelse. Vi har vektlagt materiale som belyser sider ved tvangsevakueringen som ikke har vært diskutert tidligere. Hvilke rammebetingelser folk hadde, og hvilke valg de tok, har vært viktig for oss. Blant vårt publikum finnes det individer som ønsker å få sin forståelse av historien bekreftet. Det hender at de blir provosert av vårt fokus, og det kan oppleves som om vi fortier noe som forventes å være i fokus. Som forskere er man forpliktet til å løfte fram de perspektivene som kommer fram i arkivmaterialet, uten hensyn til om det strider med folks identitet i egen historieforståelse.

Konklusjon

Vårt arbeid er i hovedsak basert på arkivmateriale og tidsvitner, og det kan være et enkelt dokument som endrer et syn og en forståelse, eller tidsvitners fortellinger som fører oss inn på nye spor. Dette er ikke uproblematisk. Sensitive opplysninger fremkommer stadig og må behandles med varsomhet, og vi må være kritiske i formidlingsprosessen.

Taushetsplikt er sentralt i flere disipliner. Hope beskriver hvor langt taushetsplikten strekker

seg innenfor medisin for å ivareta pasientenes rett til personvern.³⁴ Når man får innsyn i folks liv gjennom arkiver, bør man være varsom og vurdere etiske aspekter nøye, før man offentliggjør opplysninger om enkeltpersoner. I forhold til klausulert materiale underskriver man en taushetserklæring, men det samme gjelder ikke for offentlig tilgjengelig arkiver. Der er det opp til hver enkelt hvordan man benytter kildene, og hvor mye man formidler til omverdenen. Det vil da være formålstjenlig å vurdere om opplysningene vil tilføre samfunnet ny forståelse. Som forskere på museum er man interessert i å gi ny kunnskap til et bredt publikum. En viktig oppgave for oss er å formidle innsikt som kan gi nytt syn på etablerte myter om historien. I denne forbindelse handler det i stor grad om å gjøre folk oppmerksom på en ”gråsone” i historieforståelsen. Vi oppfatter gråsonen som det som befinner seg utenfor de ekstreme hendelsene som vekker oppsikt. Det som angår de fleste.

Dette samme gjelder i forhold til tidsvitner. NSD mener at belastningen som informanter utsettes for må stå i et rimelig forhold til den samfunnsmessige og vitenskapelige nytten av den aktuelle studien. Krigsvitner er ikke nødvendigvis en sårbar informantgruppe i seg selv. De er ulike som alle andre, og vi har møtt mange ressurssterke tidsvitner. Vi tror at alle mennesker har mange rom i seg. Noen gode og noen vonde rom. Vi tar utgangspunkt i at vitner tar ansvar for sine egne fortellinger. Det er

tidsvitnet som selv bestemmer hvor mye han eller hun vil fortelle, og om de mister kontroll over seg selv fordi situasjonen blir følelseladet, kan de trekke informasjonen tilbake. Vi vil unngå å vrenge noens hjerter i intervjuet. Vårt mål er å lytte og være tilstede for informanten og formidle deres historier på en verdig måte! *“What is in it for me?”* For de fleste informanter er det en slags betaling at de får utskrift av det transkriberte intervjuet, og at det således kan inngå i familiehistorien. Vi opplever at dokumentasjon av egen familiehistorie knyttet til krigen er viktig for mange, både tidsvitner og deres familier. Den personlige gevinsten i form av et manuskript er en viktig gevinst.

Vi ser det som vårt samfunnsansvar å samle personlige historier og skaffe oss oversikt over arkivene fra den aktuelle perioden. Selv om mange tidsvitner lever fortsatt, vil det være atskillig færre igjen om bare noen få år. Derfor haster det å dokumentere det mylder av historier og erfaringer som finnes. De blir oppbevarte og kan også brukes som grunnlagsmateriale for kommende generasjoner. I arkivsammenheng er det viktig å bidra til et ryddig arkiv hvor det er mulig å finne fram for nye brukere etter deg. Det vil si at det er viktig at dokumentene behandles etter gjeldene retningslinjer, og at man bidrar til at arkivarene får beskjed om arkivmateriale som er feilplassert. Det forekommer også tyveri av arkivmateriale fra arkivene, men dette er en straffbar handling som ikke trenger nærmere

drøfting. Forutsetningen for å kunne få ny forståelse og oppnå ny kunnskap om historie, er at arkivmaterialet er ordnet og tilgjengelig.

Vi har erfart at det er verdifullt å samarbeide med andre fagmiljøer og benytte seg av andres kunnskap i forskningsprosessen. Faglig isolasjon kan føre til stagnasjon. Vi bør ikke starte på nytt når det finnes fagkompetanse på området som en kan benytte seg av. Her kan spesielt nevnes to momenter. For det første, forskning involverer flere disipliner, og det er nødvendig å sette seg inn i de etiske retningslinjene i yrkesgrupper man samarbeider tett med. For det andre, når man sitter med et forskningsprosjekt kan det være vanskelig å gi fra seg stoff som man jobber med, fordi man ønsker å holde tilbake data inntil en publisering. De forskningsetiske komiteene vektlegger likevel at man skal formidle forskning også til et publikum utenfor forskningsmiljøet. Det kan være at en større åpenhet om egen forskning vil føre til gode konsekvenser, som debatt, tankeutveksling og ny innsikt.

Litteratur

Albrigtsen, R. (2013): *Det siste brevet- menneskeskjebner og tysk krigsoppygging, Porsangerområdet 1940-1945*. Narvik: Forlaget Kristiansen.

Becker-Blease, K. A., & Freyd, J. (2006): *American Psychologists, vol. 61, nr 3*, s. 218-226.

Hansen, L-H. (Red.) (2013): *Menneske og miljø i Nord-Troms* (Årbok 2014). Nord-Troms historieforglag.

Hodne, Ø. (2005): ”Fortellinger om den gode barndommen - Forholdet mellom foreldre og barn slik eldre husker det.” I I. Markussen & K. Telste (Red.): *Bilder av den gode oppveksten gjennom 1900-tallet*. Oslo: Novus forlag.

Hope, T. (2004): *Medical ethics. A very short introduction*, Oxford.

Lofthus, E. (1997): *Creating false memories*. I Scientific American, vol. 277, s. 70-75.

Mølmann, N. P. & Stenvold, H. (2014): Krigens pris. I Lev-ende historie, vol. 2.

Petterson, A. (2008): *Fortiet fortid - tragedien Norge aldri forsto. Honningsvåg: Museene for kystkultur og gjenreisning*.

Kavanagh, G. (2002): Remembering ourselves in the work of museums: Trauma and the place of the personal in the public. I R. Sandell (Red.), *Museums, society, inequality*, s. 110–141. London: Routledge.

Sørensen, H. J. (2015): *Askebyen*. Denmark: Kallands forlag.

Stenvold, H. & Fause, Å. (2015): Migratory Birds - Reflections on memories of childhood and adolescence from World War II. I Nordlit: Living the war part I. Online publikasjon.

Martinson, B. C., Anderson, M. S. & de Vries, R. (2005): *Scientists behaving badly*. In Nature Publishing Group, vol. 435/ 9.

Scherer, D. G., Annett, R. D. & Brody, J. L. (2007): Ethical issues in Adolescent and Parent Informed Consent for Pediatric Asthma Research Participation. I *Journal of Asthma*, no 44, s. 448-496.

Nettkilder

ICOMs (2002): International Ethical guidelines for Biomedical Research Involving Human Subjects, Geneva http://www.cioms.ch/publications/guidelines/guidelines_nov_2002_blurb.htm

Helsinkideklarasjonen (1964) utformet av Verdens legeforening https://www.etikkom.no/fbib/praktisk/lover-og-retningslinjer/helsinkideklarasjonen/#_Toc229220454

Personvernombudet for forskning (NSD) <http://www.nsd.uib.no/personvern/>

Veiledning for forskningsetisk og vitenskapelig vurdering av kvalitative forskningsprosjekt innen medisin og helsefag (2009): De nasjonale forskningsetiske komiteer: 6. Risiko og gevinster for informantene

<https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Medisin-og-helse/Kvalitativ-forskning/6-Risiko-og-gevinster-for-informantene/>

Stortingsmelding for framtidens museum 2008:

<https://www.regjeringen.no/nb/dokumenter/stmeld-nr-49-2008-2009-/id573654/?docId=STM200820090049000DDDEPIS&ch=1&q=>

De nasjonale forskningsetiske komiteene:

<https://www.etikkom.no>

<https://www.etikkom.no/globalassets/documents/publikasjoner-som-pdf/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap->

[humaniora-juss-og-teologi-2006.pdf](#)

Innsyn for forskningsformål, Riksarkivet:

<https://www.arkivverket.no/arkivverket/Bruk-arkivet/Taushetsbelagt/Hvem-kan-faa-innsyn/Forskningsformaal>

Lovdata: Forskrift til forvaltningsloven (forvaltningslovforskriften)

<https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/2006-12-15-1456>

Lovdata: Lov om behandlingsmåten i forvaltningssaker (forvaltningsloven)

<https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1967-02-10>

Taushetserklæring, Riksarkivet

<https://www.arkivverket.no/arkivverket/Bruk-arkivet/Taushetsbelagt/Taushetserklæring>

Yrkesetiske retningslinjer for arkivarer

<https://www.arkivverket.no/arkivverket/Offentleg-forvalting/Regelverk/Yrkesetikk/Retningslinjer>

Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms

<http://www.kystmuseene.no/living-the-war-barents-area-during-ww2-and-aftermath.5338843-109842.html>

<http://www.kystmuseene.no/gjenreisningsmuseet-for-finnmark-og-nordtroms.107297.no.html>

Publikasjoner fra Gjenreisningsmuseet

Stenvold, Heidi og Åshild Fause (2015): Migratory Birds - Reflections on memories of childhood and adolescence from World War II, Nordlit nr. 37, Living the war part I. Se <http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/issue/view/308>

Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms i media:

”Høsten de mistet alt, ” se <http://tv.nrk.no/serie/hoesten-de-mistet-alt/DNPR68005014/31-10-2014>

Noter

- <http://www.kystmuseene.no/gjenreisningsmuseet-for-finnmark-og-nordtroms.107297.no.html>.
- Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms er et av fem kystmuseer tilknyttet det interkommunale museumsselskapet “Museene for kystkultur og gjenreisning i Finnmark IKS” sammen med Berlevåg havnemuseum, Måsøy museum, Gamvik museum og Nordkappmuseet.
- <https://www.regjeringen.no/nb/dokumenter/stmeld-nr-49-2008-2009->.
- <http://www.kystmuseene.no/living-the-war-barents-area-during-ww2-and-aftermath.5338843-109842.html>.
- <http://www.kystmuseene.no/gjenreisningsmuseet-for-finnmark-og-nord-troms.107297.no.html>.
- Heidi.stenvold@gjenreisningsmuseet.no; Nina.p.molmann@gjenreisningsmuseet.no.
- Veiledere fra Institutt for helse og omsorgsfag: Førsteamanuensis Åshild Fause og professor Ingunn Elstad.
- <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/F-Forskningsformidling-42---47/>.
- <http://www.nsd.uib.no/personvern/>.
- Se tv-programmet: østen de mistet alt <http://tv.nrk.no/serie/hoesten-de-mistet-alt/DNPR68005014/31-10-2014>.
- http://www.cioms.ch/publications/guidelines/guidelines_nov_2002_blurb.htm.
- <https://www.etikkom.no/fbib/temaer/forskning-pa-bestemte-grupper/sarbare-grupper/>.
- <http://www.nsd.uib.no/personvern/forskningstemaer/sarbar.html>.
- Personvernombudet for forskning (NSD) skriver at

- enkelte kan ha behov for ekstra oppfølging. <http://www.nsd.uib.no/personvern/forskningstemaer/sarbar.html>.
- 15 Scherer 2007: 489.
- 16 Martinson 2005: 737-738.
- 17 <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Medisin-og-helse/Kvalitativ-forskning/6-Risiko-og-gevinster-for-informantene/>
- 18 <http://www.nsd.uib.no/personvern/forskningstemaer/sarbar.html>
- 19 Martinson 2005:737-738.
- 20 1944 ble befolkningen i Finnmark og Nord-Troms internt fordrevne. Dette hendte som følge av tvangsevakueringen iverksatt av den tyske okkupasjonsmakten. Mølmann & Stenvold 2014.
- 21 Kavanagh 2002:116-199.
- 22 Becker-Blease & Freyd 2006:222.
- 23 Utstillingen het” Mens vi venter på neste båt, forsyninger og frihet” og bygger på forskningsstudier i historiske dokumenter og omhandler tvangsevakueringen av Finnmark og Nord-Troms og frigjøringen av Øst-Finnmark. Den ble vist 2014/2015. Utstillingen lånes ut ved interesse.
- 24 Lofthus 1997:70-75; Hodne 2005; Stenvold & Fause 2015:5-9.
- 26 Stenvold & Fause 2015:9-18.
- 27 Sørensen 2015, Albrigtsen 2013, Hansen 2014.
- 28 <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1967-02-10>.
- 29 <https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/2006-12-15-1456>.
- 30 <https://www.arkivverket.no/arkivverket/Bruk-arkivet/Taushetsbelagt/Hvem-kan-faa-innsyn/Forskningsformaal>.
- 31 <https://www.arkivverket.no/arkivverket/Offentleg-forvalting/Regelverk/Yrkesetikk/Retningslinjer>.
- 32 <https://www.etikkom.no/globalassets/documents/publikasjoner-som-pdf/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-humaniora-juss-og-teologi-2006.pdf>, s.20.
- 33 Petterson 2008.
- 34 Hope 2004.

“Latjo drom” - den gode reisen?

Glomdalsmuseets formidling av
romanifolkets/taternes kultur og historie

AV MARI ØSTHAUG MØYSTAD

Hvordan gjennomføre etisk forsvarlig formidling av en utsatt gruppe?

I 2006 åpnet Glomdalsmuseet den permanente utstillingen om romanifolket/
taternes kultur og historie “Latjo drom.” Utstillingen og det etterfølgende ansvaret
for formidling og dokumentasjon av romanifolkets/taternes kultur og historie har
ført med seg ulike formidlings- og aktivitetsopplegg om temaet, i samarbeid med
taterne selv.

Samarbeidet med taterne er kjernen i museets formidlingsarbeid. Det var for det første et krav fra representanter fra taterne at de skulle være med både i planlegging og gjennomføring når deres kultur formidles på museet.¹ Det er også nedfelt i Europarådets rammekonvensjonen for vern av nasjonale minoriteter. Her heter det at taterne har en generell rett til medvirkning i samfunnet, særlig når det gjelder prosjekter som vedrører dem spesielt.^{2 3} Og det er ikke minst en museumsfaglig og etisk ambisjon at berørte og sårbare grupper skal involveres når det presenteres noe som angår dem.

Men det skulle vise seg ikke å være så enkelt. Forholdet mellom taterne og museet har i perioder vært mere preget av mistro enn tillit, boikott mer enn samarbeid, ja, til og med trusler. Hvorfor ble det slik?

Museets oppgave med å lage en avdeling for romanifolkets/taternes kultur og historie er forankret i to ulike Stortingsmeldinger der museets samfunnsoppdrag står sentralt.⁴ Det ble tidlig sagt at satsingen skulle være en integrert del av musets virksomhet, og at den skulle fungere som en form for kompensasjon for den kontroll og fornorskingspolitikken taterne har blitt utsatt for, og da særlig for de følgene dette har hatt i forhold til å svekke kulturen deres.⁵

En endret samfunnsrolle handler på mange måter om en kulturell demokratisering der mangfold og

inkludering er sentrale begreper, samtidig som det skal foregå en profesjonalisering av museenes virksomhet. Museene skal også reflektere et mangfold av perspektiver og virkeligheter.

Samarbeidet mellom museet og taterne er et eksempel på hvordan museet kan formidle historien til grupper som både har blitt usynliggjort, marginalisert og utsatt for fordommer og diskriminering. Men samtidig illustrerer det utfordringene som følger med et tett samarbeid mellom en institusjon og interessegrupper med konkrete rettigheter og bevisste krav. Selv om ulike kultur- og museumspolitiske dokumenter lenge har pekt på viktigheten av at museene skal avspeile historisk og kulturelt mangfold og fungere som arenaer for dialog og medvirkning, så er det få eksempler på hvordan dette kan gjøres i praksis. Grensene for museenes og minoritetenes respektive roller er overlatt til museene egen vurdering.

Om Glomdalsmuseet og ansvaret for flerkulturell formidling

Glomdalsmuseet er et kulturhistorisk museum for Glomma-dalføret og har Norges tredje største friluftsmuseum, etter Norsk Folkemuseum og Maihaugen. Ved siden av å ha et nasjonalt ansvar for formidling og dokumentasjon av taternes kultur og historie, så har Glomdalsmuseet også et regionalt ansvar for flerkulturell

formidling gjennom Flerkulturelt kunnskaps- og kompetansesenter, som er finansiert av Hedmark Fylkeskommune. Glomdalsmuseet har 30 fast ansatte og har siden 2010 vært en del av den Anno museum, som består av åtte ulike muséer i Hedmark Fylke, med til sammen 100 ansatte.

Glomdalsmuseet har i de siste 50 årene hatt formidling av både skogfinsk og sør-samisk kultur som en del av virksomheten. Samarbeid med eksterne grupper og fokuset på kulturelt mangfold var dermed ikke noe nytt for museet, da det ble knyttet kontakt med en av taternes organisasjoner i 1997. Til tross for dette hadde museet ikke nok erfaringer med minoritetspolitikk til å kunne forutse mange av de utfordringene som kom til å oppstå.

I likhet med andre kulturhistoriske museer har museet lenge samarbeidet med frivillige gjennom den lokale venneforeningen. Venneforeningen på museet, som stort sett består av pensjonister med mye av den samme bakgrunnen som museets ansatte, har tradisjonelt hatt oppgaven med enten å drive prosjekter som museet har delegert til dem, eller egne prosjekter som ofte er innsamlingsprosjekter som har som mål å støtte museets virksomhet økonomisk. Det som måtte finnes av indre stridigheter i venneforeningen blir stort sett løst internt og angår i liten grad museet.

Samarbeidet med taterne var derimot basert på et felles prosjekt, uten at det fantes en etablert

enighet om hvordan samarbeidet skulle foregå og hvor grensene for den andres kompetanse og ansvar lå. Det var heller ingen klargjørende diskusjon i forkant om hvem som skulle ha eierskapet til prosjektet.

”Tater - Millas” hus

Det hele begynte i 1997, da Taternes Landsforening og Våler kommune, en av museets eierkommuner og den første som ga offentlig støtte til Taternes Landsforening⁶, kom til museet med spørsmål om museet var interessert i å jobbe for å få flyttet et hus til museets friluftsmuseum. Huset hadde tilhørt ”Tater-Milla,” som var en sentral og samlende skikkelse av taterslekt på det indre Østlandsområdet. Hun var en av døtrene til ”Stor Johan” som regnes som lederen for en av de mest anerkjente taterslektene i regionen.⁷

Museet var generelt positive til initiativet om å lage en kulturpresentasjon knyttet til taterne, og også til ideen om å flytte ”Tater-Millas” hus til museets friluftsmuseum. Dette ville gjort det mulig å formidle taternes kultur som en naturlig del av norsk kulturhistorie og som en del av aktivitetene på friluftsmuseet. Ideen om å flytte huset til museet ble derimot skrinlagt da Riksantikvaren besluttet at det skulle fredes på stedet.

Dette første initiativet ble etterfulgt av et seminar



Fra Latjo drom utstillingen. Foto: Glomdalsmuseet.

på museet i regi av ABM- utvikling og Taternes Landsforening. Her var det enighet om at det var behov for å gi en bred presentasjon av taternes kulturhistorie, som en motvekt til alle fordommene som har fulgt denne minoriteten helt fram til i dag.

Det som i begynnelsen skulle handle om at en liten ”taterstue” skulle flyttes til museet, utviklet seg etter hvert til å dreie seg om en helt ny avdeling om romanifolkets/taternes kultur og historie. Etter hvert som prosjektet vokste, dukket det opp spørsmål knyttet til økonomiske bevilgninger, medvirkning, eierskapsstrukturer,

ansvarsområder og romløsninger. Spørsmålene var store og uavklarte, og det var heller ikke enighet innad i gruppen om hvordan dette skulle løses. Mange taterne begynte å tvile på om de kunne støtte prosjektet. Taterne er heller ingen homogen gruppe og det var sprikende meninger og ønsker også innad i gruppen.

Noe av skepsisen fra romanifolket/taterne kunne tolkes i lys av det politiske bakteppet for etableringen av det som etter hvert skulle bli en avdeling for romanifolkets/taternes kultur og historie på Glomdalsmuseet. Vi ser derfor på de politiske prosessene og argumentasjonen som førte til etableringen.

Myndighetenes rolle og romanifolkets/taternes bakgrunn

Den første offisielle unnskyldningen for den statlige politikken romanifolket/taterne ble utsatt for kom i februar 1998. Denne unnskyldningen ble gjentatt i 2000, i den første stortingsmeldingen om nasjonale minoriteter.⁸ Her ble det slått fast at det skulle etableres et nytt senter for romanifolkets kultur og historie på Glomdalsmuseet. Tiltaket hadde som mål å styrke kulturen til romanifolket/taterne og kunne: (...)”sjåast som ein form for kompensasjon for kontroll- og fornorskingspolitikken, særlig for dei verknadene den har hatt på å svekkje kulturen.”⁹ Det ble også bestemt at satsingen

skulle være en avdeling ved Glomdalsmuseet, at det kulturelle innholdet skulle være hovedfokus og at storsamfunnets overgrep skulle tillegges mindre vekt.

De sterke politiske føringene reiste en rekke spørsmål, ikke minst knyttet til kravet om at museene skulle holde forvaltningen på en armlengdes avstand, og også når det gjaldt hvilke funksjoner et museum kan ha. Det planlagte prosjektet ble direkte knyttet opp mot myndighetenes politikk og behovet for oppreisning, trolig for at Stortinget lettere skulle se behovet for etableringen.¹⁰ Taternes fryktet på sin side at prosjektet på Glomdalsmuseet kom på bekostning av deres behov for individuelle erstatninger. Senere kom det flere tiltak til som gjorde museets arbeid lettere.

I 2004 kunngjorde regjeringen at det skulle etableres et romanifolkets/taternes kulturfond på 75 millioner, der avkastningen kunne brukes til å gi støtte til ulike prosjekter som fremmet romanifolkets/taternes kultur, språk og historie, eller til juridisk bistand.

I 2005 ble det fastsatt enklere regler for billighetserstatninger, også kalt rettferdsvederlag, som er minimumserstatninger på opp til 200.000 kroner, for overgrep taterne har blitt utsatt for, som blant annet mobbing og trakassering.



Famiile som tar en rast i bakken, ca 1950 i Elverumstraktene. Foto: Privat.

Taternes egne organisasjoner med Taternes Landsforening i spissen, etterlyste lenge en granskning av politikken som ble ført overfor dem. Selv om det i 2000 ble avsluttet et lengre forskningsprosjekt som dokumenterer resultatet av mye av denne politikken, så mente de at det var behov for en mer helhetlig granskning fram til i dag. Et utvalg ble derfor opprettet i 2011,

og utvalget leverte sin utredning i juni 2015. I sin rapport peker utvalget på at den statlige politikken overfor romanifolket/taterne har vært nedbrytende og feilslått og har hatt store negative konsekvenser for gruppen.¹¹ Det aller siste prosjektet som har blitt gjennomført for å bygge opp taterkulturen er etableringen av romanifolkets/taternes senter.

Romanifolket/taterne i Norge

De som vi i dag betegner som taterne antas å være etterkommere etter de første sigøynerne som kom til Norge på 1500 tallet. Siden den gangen har taterne blandet seg med lokalbefolkningen, og har utviklet en identitet og særtrekk som norske romanifolk/tatere. Selv om det antas at taterne har den samme opprinnelsen som de norske sigøynerne som kom hit på 1800 tallet, og at de også har en reisende livsform til felles, så er rom/sigøynerne og romanifolket/taterne i Norge regnet som to ulike nasjonale minoriteter med forskjellig kultur og språk.

Det som først og fremst karakteriserer taterne er en reisende livsform. De reiste både på innlandet og ved kysten for å selge sine tjenester som reisende handels- og håndverkere. Siden slutten av 1880 årene har de tradisjonelle yrkene til taterne primært vært knyttet til håndverk, hestehold og salg. I dag har taterne som andre nordmenn, ulike yrker, men fortsatt er mange involvert i håndverks- og salgsvirksomhet.

Selv om mange fortsatt reiser i sommerhalvåret, så har alle tatere nå et fast bosted.

Taternes forhold til egen reising er ambivalent. Reisingen har blitt sett på som en av de viktigste identitetsfaktorene ved gruppen, samtidig som den også var resultatet av majoritetsbefolkningens utstøtning av gruppen.

”Vi reiste ikke, vi ble jagd,” sier mange tatere selv. Næringsgrunnlaget til taterne var basert på gode relasjoner til de fastboende rundt omkring på bygdene, og de fleste taterfamilier hadde faste gårder de handlet med. Det fantes også tatere i byene. Mange var i byene for å handle hos store grossister, andre slo seg ned i byene mer eller mindre fast.¹² I byene kunne det også være enklere å skjule sin etniske identitet. På bygdene kunne det være sterk motstand mot taternes livsform, noe som gjorde at de selv ofte skilte mellom ”gode” og ”dårlige” bygder. I de dårlige bygdene var ikke bare handelen dårlig, de kunne også bli møtt med en lokalbefolkning som kunne melde dem til lensmannskontoret, eller som selv tok loven i hånd og jagde dem ut av bygda. I de gode bygdene var handelen god, og taterne hadde steder der de kunne overnatte i både kortere og lengre tid.

Undertrykking og forfølgelse

Taterens historie er en fortelling om 500 års undertrykking. Det begynte med reformasjonen, få år etter at taterne kom til Norge. Da ble taterne erklært som uønskede og skulle kastes ut av landet, siden ble de erklært fredløse og etter hvert ble de også uønsket av kirken. Ingen prest fikk lov til å døpe, konfirmere, vie eller gravlegge folk av reisende slekt.



Bilde av familie på Svanviken.
Foto: Arkivet til Norsk misjon blant hjemløse, Riksarkivet.

Taterne preges i dag mest av den politikken som den norske stat gjennomførte i samarbeid med organisasjonen Norsk misjon blant hjemløse.¹³ Denne politikken ble iverksatt fra begynnelsen av 1900 tallet og varte helt fram til 1988. I hele perioden fungerte Misjonen som et slags statlig taterdirektorat og fikk i oppgave å iverksette politikken overfor gruppen. Misjonens arbeid hadde to hovedlinjer. Arbeidet med barna, som lenge bestod å fjerne barna fra sine foreldre og plassere dem i barne- og fosterhjem. Den andre linjen var arbeidet med å få de voksne og deres familier bort fra omstreiferlivet gjennom fast bosetting.¹⁴ Noe av bakgrunnen for at det ble utformet en statlig politikk overfor taterne var kommunenes utstøtning av gruppen og deres aktive motstand for å hindre taterne i å bosette seg i deres kommune.¹⁵

Før Misjonens arbeid begynte ble det etablert flere lover som gjorde det mulig. Vergerådsloven av 1896 sørget for at det var mulig å ta barn fra sine foreldre, mens Løsgjengerloven gjorde tvangsbosetting mulig. Med hjemmel i disse lovene ble 1500 barn av taterslekt tatt fra sine foreldre i perioden fra 1900 til rundt 1970, mens 990 voksne og barn opphold seg på arbeidskolonien Svanviken der de skulle lære å bli bofaste, i perioden fra 1908 til 1986.¹⁶

Taterne i dag er ingen ensartet gruppe, men en ting de har til felles er overgrepshistorien. Fordommene og diskrimineringen de har

blitt utsatt for, har på mange måter bidratt til å opprettholde de etniske skillelinjene mellom tater og ikke-tater. Den samme diskrimineringen er også grunnen til at det er en uskreven regel blant taterne selv at ingen skal nevne at noen er av taterslekt i det offentlige rom uten at vedkommende selv har gått offentlig ut med en slik identitet. På samme måte er det også opp til den enkelte når og hvor en slik etnisk identitet skal brukes. Selv om det i de senere ti- årene har foregått en etnisk revitalisering og det nå er en økende stolthet rundt egen etnisk identitet blant taterne, så ligner mange tateres håndtering av sin etniske identitet fortsatt på det Harald Eidheim beskriver i en artikkel om sjøsamene i 1969.¹⁷ Der forteller han om deres stigmatiserte etniske identitet og hvordan de bare utspiller denne i den private sfære.

Samarbeidet mellom myndighetene, museet og minoriteten

Glomdalsmuseet oppdaget tidlig at taterne og deres representanter var veldig bevisste på sine rettigheter og at de hadde et klart ønske om å kontrollere både prosess og innhold i utstillingen. Minoritetenes egne krav om kontroll over presentasjonen av dem kan tolkes som en reaksjon på tradisjonell formidling, der minoritetene i stor grad har blitt sett gjennom majoritetenes øyne.¹⁸ Dette har i stor grad blitt formulert som et rettighetsspørsmål og slagordet

”ikke om meg, men med meg,” har blitt formet. Minoritetenes rett til medvirkning når det gjelder både presentasjonen og formidlingen av egen kultur har vært et vanlig tema både i forhold til urfolk i ulike deler av verden og i forhold til nasjonale minoriteter. Samme krav har også blitt reist i Norden, både når det gjelder formidling av samisk kultur og formidling av våre nasjonale minoriteter. Å gi en stemme til minoritetene har blitt framstilt som et spørsmål om å ”(...) fjerne urett og gi svake grupper anledning til å ta kontroll over formidlingen av egen kultur.”¹⁹

Men dette setter i gang en rekke prinsipielle spørsmål som handler om eierskap til kulturinstitusjonene, hvem som besitter kunnskap om hva, hvem som er den riktige representanten for en minoritet, og om retten til å ytre seg kritisk til minoritetens interne majoritetsinteresser.²⁰

Når det gjaldt formidlingsopplegg på Glomdalsmuseet, kom taternes ønske om kontroll tidlig fram, uten at museet var forberedt på det. Dette gjaldt både utstillingsarbeidet og formidling overfor skolene. Museet satt i 2003 i gang et formidlingsprosjekt overfor skolen, uten at deres formelle samarbeidspartner Taternes Landsforening var involvert i planleggingen. Selv om flere prosjektmedarbeidere av taterslekt var involvert i formidlingen, måtte formidlingsopplegget skrinlegges på grunn av sterk motstand fra foreldre av taterslekt på de skolene formidlingen skulle gjennomføres²¹.

Ved å involvere Taternes Landsforening i planleggingen kunne organisasjonen ha bistått i en dialog med de aktuelle foreldrene i forkant, og fått deres tilbakemeldinger før prosjektet ble gjennomført. Dette kunne ha resultert i at foreldrene ville ha godkjent prosjektet etter noen endringer, eller det kunne ha gjort det mulig for museet å sette prosjektet på vent.

Når det gjelder samarbeidet om utstillingen var taternes egen direkte deltagelse en selvfølge for museet, både fordi de hadde en rettighet til medvirkning ut i fra rammekonvensjonen for vern av nasjonale minoriteter, og fordi de var initiativtakerne til prosjektet. Taternes Landsforening ble derfor raskt representert i en referansegruppe, og en samarbeidsavtale med museet ble signert.

Spørsmålet om denne organisasjonens representativitet og om museet kunne inkludere både uorganiserte og medlemmer av andre organisasjoner var derimot ganske stort. En av styrkene til et museum er at det oppfattes som et nøytralt sted der alle er velkomne. Ved et samarbeid med bare én organisasjon var museet redd for å oppfattes som et partisk sted og hadde utfra dette et ønske om et bredt samarbeid med taterne. Med dette som utgangspunkt inviterte museet til et stormøte der ulike representanter fra taterne, både organiserte og uorganiserte dukket opp. Resultatet var et møte med et så høyt konfliktnivå at museet følte at de ikke kunne



Bilde av arbeidsgruppa fra april 2016, foran båten i Latjo drom utstillingen. Foto: Glomdalsmuseet.

garantere for sikkerheten til den enkelte. Etter at museet hadde søkt råd hos departementet, ble de anbefalt å samarbeide med de organisasjonene som departementet mente hadde krav til grunnstøtte. Dette var i begynnelse bare Taternes Landsforening. I 2004, da Landsorganisasjonen

for Romanifolket også fikk status som berettiget til grunnstøtte, så ble denne organisasjonen også inkludert i samarbeidet.

Etter at Landsorganisasjonen for Romanifolket kom inn i samarbeidet, ble en

ny samarbeidsavtale signert. I denne avtalen insisterte organisasjonene på et punkt der det eksplisitt står at ingen organisasjon vil inviteres inn i samarbeidet uten at alle parter er enige i dette. Museet var i utgangspunktet noe tvilende til om dette punktet ville føre til framtidige problemer, men bøyde seg for organisasjonenes ønsker. Med de to organisasjonene som departementet godkjente, så oppfylte de i høyeste grad rammekonvensjonens krav om medvirkning og hadde også fått en god regional dekning, ettersom representantene fra Taternes Landsforening hovedsakelig kom fra Østlandsområdet, mens representantene fra Landsorganisasjonen for Romanifolket kom fra Sør- og Vestlandet.

I de senere årene har derimot Glomdalsmuseet fått noen utfordringer, ettersom to nye organisasjoner har kommet til, og en av disse har søkt om en ”plass” i museets arbeidsgruppe. Landsorganisasjonen for Romanifolket og Taternes Landsforening har avslått et slikt samarbeid fordi de mente at lederen av denne organisasjonen var umulig å samarbeide med. Dette førte til at organisasjonen rapporterte til Kommunal- og moderniseringsdepartementet at Glomdalsmuseet ikke var nøytralt, men kan assosieres med en av de to organisasjonene som de samarbeider med, nemlig Taternes Landsforening. Som en konsekvens at dette valgte departementet på sin høringsrunde i forbindelse med NOU 2015:7, Assimilering og motstand,

ikke å legge sitt høringsmøte til Glomdalsmuseet. I følge departementet var ikke Glomdalsmuseet sett på som et nøytralt sted. Hva begrepet nøytralt innebar ble ikke presisert, men kan tolkes i betydningen partisk, noe som var en tydelig kritikk av museets håndtering av samarbeidet med taternes organisasjoner.

Hvordan dette skal løses fra museets side er en pågående diskusjon. Å etablere et rådgivende organ der alle organisasjonene er representert og samtidig å beholde arbeidsgruppa slik den er i dag, kan være en løsning. Noe annet som også har vært diskutert, er å samarbeide med romanifolkets/taternes senter, som nylig er etablert. Ettersom alle organisasjonene er representert her, så vil et slikt samarbeid gi alle organisasjonene en mulighet til et bli involvert i samarbeidsprosjekter med museet.

Demokrati for alle?

Moderne museologi legger vekt på demokratiseringen av museene. Museene skal ikke bare være et sted der alle skal kunne føle seg hjemme. De skal også bidra med å skape sosial rettferdighet.²² I tillegg til dette skal museene skape så mye engasjement og mening at de er med på å endre folks liv.²³ Et annet krav er at museene må samarbeide med interessegrupper som deler museets syn på sosial rettferdighet,

samtidig som de jobber med å skape interne strukturer som hindrer diskriminerende oppførsel fra egne ansatte.²⁴

Alt dette høres utvilsomt flott ut, men mens museenes indre strukturer er noe en dyktig museumsleder har både makt og mulighet til å endre, så er dette ikke tilfellet når det gjelder organisasjonene musene kan samarbeide med.

Det ser ut til at et museum som offentlig institusjon må operere med en annen grad av etisk bevissthet enn private organisasjoner er nødt til. Selv om museene kan mislike det, så er det vanskelig for dem å sette spørsmålsteget med udemokratiske strukturer. Blant taterne er ofte nepotisme og manglende kjønnsbalanse en utfordring, ettersom de har en mannsdominert kultur som i større grad enn den tradisjonelt norske er basert på slektskap. Dette viser seg særlig ved fordeling av verv i organisasjonene. Ofte er organisasjonene kontrollert av en eller to familier, ulike verv fordeles mellom nære slektninger og andelen kvinner i ledende verv er lav.

Museets samarbeidspartnere blant taterne er også aktører på flere felt i minoritetslandskapet og har gode forbindelse direkte inn i det politiske maktapparatet. Det er ikke alltid at engasjementet med museet har blitt prioritert eller vist til, når andre prosjekter er mer lønnsomme å forholde seg til. Dette har til tider ført til et ganske lunkent

engasjement fra taternes side og til en manglende lojalitet, når museet har trengt deres støtte.

Utfordringer og gevinster ved omfattende medvirkning

Helt siden museet startet arbeidet med utstillingen Latjo drom ble det oppnevnt en arbeidsgruppe der taternes organisasjoner har vært representert. De første årene møttes arbeidsgruppa vanligvis to ganger i semesteret, men hadde flere møter de siste par årene, da behovene var størst. Arbeidsgruppas funksjon i arbeidet med den store Latjo drom-utstillingen som åpnet i 2006, var å drøfte, kvalitetssikre og godkjenne form, tema og innhold i utstillingen, samt å bistå i innsamling av gjenstander og fotografier. Glomdalsmuseet prøvde flere ganger å engasjere arbeidsgruppa mere direkte inn i det konkrete arbeidet og ikke bare være tilstede som formelle representanter på arbeidsgruppemøtene. Blant annet ble det på slutten av 2004 laget flere temagrupper, der medlemmene av arbeidsgruppa kunne melde seg på. Hver gruppe ble ledet av konservator og prosjektmedarbeider. Gruppene hadde også et budsjett som blant annet dekket reiseutgifter. Etter en tid leverte Landsorganisasjonen for Romanifolket en rekke kart over steder der båtreisende pleide å gå i land, samt kopier av en rekke avisutklipp.²⁵ Fra Taternes Landsforening kom det ingenting, heller ikke etter flere måneder med purringer, telefoner

og gjentatte spørsmål. Taternes Landsforenings inaktivitet må tolkes i lys av deres første initiativ i samarbeidet på museet. Organisasjonen etterspurte i begynnelsen det de selv kalte for ”Taternes hus.” De ønsket et flerbrukshus, som ikke bare skulle formidle taternes kultur. De ønsket et samlingsted, der de hadde nøkkelen og styringen. I begynnelsen av prosjektet så det ut til at de kunne få det de ønsket. Da det første bygget i forbindelse med det framtidige prosjektet på Glomdalsmuseet ble tegnet, var en gammel danserestaurant på museets område omgjort til en hall som rommet en utstilling, men også forsamlingslokale, kontorer og verksteder for utøving av håndverk. Da dette prosjektet etter hvert ble avvist av Statsbygg og Riksantikvaren, endte det med at museets egne lokaler ble utbygd for å romme satsingen, og det ble også tydelig at satsingen ble en klar forlengelse av museets egne lokaler og ikke et sted som taterne kunne bruke som sitt eget. Med dette som bakteppe mente nok Taternes Landsforening at hvis det var slik at museet skulle få hele prosjektet, så kunne de også få gjøre jobben selv.

Noe som også var tydelig noen år etter utstillingen åpnet, var at når taterne fikk være med i hele prosjektfasen og hadde større grad av påvirkning, ble også engasjementet større. Da museet skulle produsere en vandreutstilling i 2008-2009, var arbeidsgruppen med på å ta alle avgjørelser i forbindelse med utstillingen,

fra prosjektidé til gjennomføring. Dette skapte et engasjement som gjorde at når prosjektet var ferdig og organisasjonene fikk et eksemplar hver av utstillingen, så følte de eierskap til prosjektet noe som gjorde at de også brukte utstillingen aktivt når de selv skulle formidle egen kultur.

Museet har etter hvert arrangert faste aktivitetsdager med taternes kultur som tema. Dette er aktiviteter som både planlegges, initieres og gjennomføres av taterne selv. Gjennom disse aktivitetene skapes både et engasjement og et eierskap som har fått flere av dem til å si at Glomdalsmuseet er et sted der taterne kan komme ”og være seg sjølve.”

Fast ansettelse ved museet som løsning?

At folket selv måtte være representert på museet ble tidlig besluttet, og fra 1998 ble en prosjektmedarbeider av taterslekt ansatt i full stilling på museet. Prosjektmedarbeideren var medlem av Taternes Landsforening og ble foreslått av deres leder, som også var medlem av museets arbeidsgruppe. Prosjektmedarbeiderens oppgave var primært å bygge museets nettverk mot romanifolket, bistå konservatoren i hennes faglige arbeid, samt å delta i innsamlings- og dokumentasjonsarbeid knyttet til museets arbeid med romanifolkets/taternes kultur og historie.

Selv om prosjektmedarbeideren som ble ansatt var foreslått av Taternes Landsforening oppsto det raskt kritikk av hvordan prosjektmedarbeideren utførte sitt arbeid. Misnøyen startet da han meldte seg ut av Taternes Landsforening. Dette gjorde han fordi både han og museet ønsket at han skulle være nøytral, og ikke bundet opp til Taternes Landsforening som organisasjon. Det ingen forutså var derimot at Taternes Landsforening mistet tilliten til han. Han var tross alt lansert som deres kandidat, og hadde fått jobben på bakgrunn av dette. At han nå ønsket å gjøre seg uavhengig ble oppfattet som et svik. De mente også at dette var et tegn på at han ikke ønsket å jobbe for folket, men utfra eget forgodtbefinnende. De følte også at de fikk liten eller ingen informasjon fra prosjektmedarbeideren og fikk liten oversikt over hans arbeid. At han i flere år hadde fått ansvaret for kjøp av gjenstander var også noe som skapte mistro. Dette gjorde at han ble beskyldt for bare å kjøpe av sin egen slekt og å gi alt for god pris for gjenstandene til dem han var nærmest. Etter at museet la om rutinene, slik at innkjøpene alltid ble gjort sammen med konservator og direktør, stanset denne rykteflommen.

Prosjektmedarbeideren fikk til tross for dette aldri tilliten tilbake fra sitt eget folk. Dette var en medvirkende årsak til at han etter hvert ble sykmeldt og sluttet i sin stilling. Noe av det som var utslagsgivende for at arbeidet til prosjektmedarbeideren ikke fungerte var at han

var ansatt ut fra sin erfaringsnære kompetanse, det vil sin direkte kunnskap om egen kultur. Taterne selv refererer til dette som det å ha ”vært blaut på beina,” noe som betyr en direkte kunnskap om reiselivets mange utfordringer, og da særlig kroppslige. I sin ytterste instans handler det om å være av ekte taterslekt.

Utover sin erfaringsnære kompetanse om egen kultur, så hadde ikke prosjektmedarbeideren noen formell kompetanse som gjorde han egnet til arbeidet på museet. Med enten en formell utdanning eller grundig opplæring kunne han utført de ulike arbeidsoppgavene på en mere profesjonell måte, noe som også ville gjort han mindre sårbar i forhold til kritikk fra sitt eget folk.

Senere prosjektmedarbeidere, som har blitt ansatt i henholdsvis 2008 og 2010, har fått andre utgangspunkt. De har både fått en grundigere oppfølging av konservator og de har vært rekrutter i regi av Mangfoldsnettverket, som er et av våre nasjonale museumsnettverk. Som deltager i rekrutteringsprosjektet har de fått opplæring i museumsarbeid og har blitt kjent med museumsarbeid på en bred basis. Dette var et prosjekt som Glomdalsmuseets konservator var med på å utforme. Hensikten med prosjektet var å øke minoritetenes kunnskap og kompetanse i museumsarbeid, og å rekruttere personer med minoritetsbakgrunn til museene. Noe som var

sentralt i tankegangen knyttet til dette prosjektet var at det norske museumslandskapet skulle styrkes gjennom minoriteters deltagelse.²⁶ Utover denne opplæringen så har begge disse to prosjektmedarbeiderne tidligere og over flere år deltatt i formidlingsarbeid, i samarbeid med Dronning Mauds Minnes Høgskole, noe som har gitt dem en formidlingskompetanse som Glomdalsmuseet har kunnet bygge på og der deres erfaringsnære kompetanse er sentral. Ved at taterne selv bidrar med denne kompetansen, som handler om kunnskap om egen kultur og egne levde liv, møter skoleelever og andre en nær formidling som skaper både engasjement og ettertanke.

Et skritt fram og to tilbake?

Til nå har jeg skissert en utvikling som går framover, men våren 2016 har det skjedd en utvikling som gjør at museet har blitt minnet om at forholdet til både taterne og arbeidet med formidling av deres kultur går mere i bølger, eller i sirkler enn i en rett linje og at samarbeidet med taterne også påvirkes av politiske prosesser der museet har en perifer eller indirekte rolle.

Hver gang et nytt stort prosjekt er i utvikling, eller er i ferd med å avsluttes, så blir det satt i gang kampanjer med allianser og mot allianser fra taterne selv, som handler om hva de ulike mener om prosjektene og hvem som skal ha

innflytelse og tilgang til ressursene som frigis. Midlene for å uttrykke uenighet er relativt dramatiske, anklager om økonomisk mislighold er en del av bildet og sjikanering og trusler om voldsbruk er heller ikke uvanlig. I forbindelse med utvalgsarbeidet som ble avsluttet i juni 2015 og NOU 2015:7 som var ute på høring våren 2016, så toppet konfliktnivået seg i mars-april.

Etter et høringsmøte i Elverum, der museet holder til, dannet det seg en gruppe på facebook som hevdet de var imot all formidling. De var særlig opptatt av at de ikke ønsket at hverken museet eller andre aktører skulle komme til skolene og formidle taterkultur. Når det gjaldt formidling av taternes kultur til skolen, mente de at dette var foreldrenes ansvar. Dette skulle skje i hjemmet. Andre barn som ikke var tater burde heller ikke lære noe om taternes kultur. Dette var noe som handlet om den private sfæren til taterfolket og ikke noe som angikk ”buroene.” At taternes kultur og historie også er vår felles historie, mente de ikke var tilfellet. Til tross for dette syntes mange av dem at det var greit at elevene kom til museet for å se utstillingen Latjo drom. Å gå på museum var tydeligvis langt mer ufarlig enn å få besøk av formidlere på skolen.

Selv om protestene først dreide seg om motstand mot skoleformidling, gikk kampanjen etter hvert over til å dreie seg om alle prosjekter som var igangsatt med det formålet å styrke taternes kultur eller kompensere for tidligere

overgrep. Endringen av kurs fant sted etter at en at den tidligere lederen av organisasjonen som et par år tidligere ønsket å være med i museets arbeidsgruppe tok over kampanjen. Han hadde i mellomtiden, til tross for advarsel både fra personer fra sitt eget folk og andre, fått posisjonen som lederen for en ressursgruppe som skulle fungere som rådgivere for utvalget.

Det viste seg at Taternes Landsforening og Landsorganisasjonen for Romanifolket hadde rett i sine vurderinger når de hevdet at dette var en mann det var vanskelig å samarbeide med. I sin kampanje fikk alle som hadde vært involvert i ulike prosjekter gjennomgå. Både Glomdalsmuseets konservator og prosjektmedarbeider fikk sitt pass påskrevet. Konservatoren var særlig utsatt fordi hun hadde hatt permisjon fra sin jobb som konservator på museet i to og et halvt år for å fungere som rådgiver og forsker i det nevnte utvalget.²⁷ Mens konservatoren blant annet ble beskyldt for å stjele arkivmateriale fra Riksarkivet, så ble formidlingen prosjektmedarbeideren var involvert i beskrevet som barnemishandling. Det endte i den reneste lynsjestemmingen der prosjektmedarbeideren mottok alvorlige voldstrusler fra lokale tater i forbindelse med et av museets tradisjonelle arrangement ”Taterne og Grundsetmarten.” Kort tid etter ble belastningen for stor og prosjektmedarbeideren ble sykemeldt.

Tidsvitner, en styrke

Noen av historiene som er fortalt her, handler om realiteter museumsansatte og andre som jobber med utsatte grupper kan møte. Hvis museet skal fungere som en møteplass, kontaktsone eller interkulturelle rom ,så må det være et sted der alle kan føle seg trygge og der museets dedikerte oppgaver er det det forhandles om.²⁸ Dette betyr at alle må ha de samme plikter og rettigheter, uavhengig av kulturell bakgrunn og at lovbrudd anmeldes til politiet. Til tross for en turbulent vår, jobber museet nå videre med fornying av den ti år gamle Latjo drom utstillingen. Arbeidsgruppa har nettopp hatt et fredelig møte, der mange gode innspill har kommet. De verste konfliktene er forhåpentligvis lagt bak oss for denne gangen.

Når det gjelder skoleformidlingen, er den satt litt på vent. Til tross for dette har museet gjennom de siste årene virkelig forstått at det at taterne selv formidler egen kultur er en stor styrke for museet. Taterne fungerer som tidsvitner, som bruker sin erfaringsnære kompetanse i formidlingen. Det gjør inntrykk når Anna, som er en godt voksen kvinne, forteller om hvordan reiselivet var før i tida. Det gjør også inntrykk når Mariann kan fortelle hvordan hun og søsknene alltid ble mobbet på skolen på grunn av at de var av taterslekt, eller når de forteller om nær slekt som ikke får jobb eller får lov til å leie hus, fordi noen vet ”hvem de er av,” det vil si av taterslekt.

Noe av utfordringen ved å formidle egen kultur er en bevissthet omkring hva som er grensene for egen kompetanse. Selv om du er oppvokst som tater, så betyr ikke dette nødvendigvis at du er ekspert på alle temaer som dreier seg om egen kultur. Mens noen har mye kunnskap om håndverk, kan andre mye om språket. Atter andre har musikken som spesialfelt. Personlig er jeg født og oppvokst i Elverum, men kan ikke ta noen med på byvandring av den grunn. Det jeg kan fortelle om derimot er min egen skolevei gjennom sentrum av Elverum på 1970 tallet og historiene om hva som kunne hende der. På samme måte må en person av taterslekt sette seg inn i taternes historie for å formidle utstillingen Latjo drom på Glomdalsmuseet. For å kunne fortelle om egne levde liv kreves derimot ikke noen konkret kunnskap, bare en god hukommelse, formidlingsevne og en genuin villighet til å dele sin historie.

Når det gjelder utfordringer rundt taternes organisatoriske konflikter og interne stridigheter, må vi nok bare godta at det vil ta tid, kanskje generasjoner, å endre dem. De har en kort historie som organiserte og en felles historie som handler om dramatiske inngrep i deres kultur som har fungert splittende. Om en eller to generasjoner får vi håpe de fleste sår er grodd og at de ulike aspektene og erfaringene ved taternes kultur og historie kan analyseres og belyses, uten redsel for negative konsekvenser for den enkelte.

Litteratur

Bodo, S. (2012): Museums as Intercultural spaces. I R. Sandell & E. Nightingale (Red.) *Museums, Equality and Social Justice*. London and New York: Routledge.

Eidheim, H. (1969): When Ethnic Identity is a Social Stigma. I F. Barth (Red.) *Ethnic Groups and Boundaries*. Universitetsforlaget: Oslo.

Fleming, D. (2012): Museums for social justice. I R. Sandell & E. Nightingale (Red.) *Museums, Equality and Social Justice*. London and New York: Routledge.

Halvorsen (2004): *Taternes arbeid for oppreising og anerkjennelse i Norge*. Trondheim: Tapir Akademiske Forlag.

Lahn, T. (2006): Undervisningsopplegg om romanifolket. Erfaring og ettertanke. I *Brudd. Om det ubehagelige, tabublagte, marginale, usynlige, kontroversielle*, s. 48-51. Oslo: ABM-Utvikling.

Lyngstad, O. (1947): Landeveiens folk i Norge. Kort oversikt over omstreifernes historie og Norsk Misjon blant hjemløse 1897-1947. Utgitt av Norsk Misjon blant hjemløse.

Møystad, M. Ø. (2015): ”Strenghet og mildhet må gå hånd i hånd.” Norsk misjon blant hjemløses bosettingspolitikk overfor familier av omstreiferslekt i perioden 1907-1988.” Appendix 13, *NOU 2015:7. Assimilering og motstand*.

Møystad, M. Ø. (2015): Taterne i Solør vil bli fastboende, men ”buroen” hindrer dem i å kjøpe jord. Appendix 15, *NOU 2015:7. Assimilering og motstand*.

Rekdal, P. B. (Red.) (2005): Kompetansebygging for et multikulturelt normalsamfunn. ABM-skrift. Oslo: ABM-Utvikling.

Sandell, R. (2012): Museums and the human rights frame. I R. Sandell & E. Nightingale (Red.) *Museums, Equality and Social Justice*. London and New York: Routledge.

Stenhammer, M. (2015): En norsk misjonsstasjon? Svanviken i norsk tater-/romanipolitikk 1949-1986. Appendix 17, *NOU 2015:7. Assimilering og motstand*.

Stortingsmelding nr 15 (200: 2000-2001). Nasjonale minoriteter i Noreg. Om statleg politikk overfor jødar, kvener, rom, romanifolket og skogfinnar. Oslo: Kommunal- og regionaldepartementet .

Stortingsmelding nr 22 (1999-2000). Kjelder til kunnskap og oppleving. Oslo: Kulturdepartement.

Stortingsmelding nr 80 (1997-1998). Om samtykke til ratifikasjon av Europarådets rammekonvensjon av 1. februar 1995 om beskyttelse av nasjonale minoriteter. Oslo: Utenriksdepartement.

Oslo museum (2013). Mangfold i museene. En rapport fra et rekrutteringsprosjekt. Oslo: Oslo museum.

Vigard, K. S. (2012): *De reisende liv i byen i Tobias*. Tidsskrift for Oslohistorie, s. 3.

NOU (2015): *Assimilering og motstand. Norsk politikk overfor taterne/romanifolket fra 1850 til i dag*.

Noter

1 Når det gjelder navnet på denne nasjonale minoriteten så er det en pågående diskusjon om gruppen skal kalles romanifolket eller taterne, andre og da særlig eldre mener at det er reisende som er det riktige navnet på gruppen. Det er derimot enighet om at navn som lokalbefolkningen har brukt om dem, som blant annet fark, fant, splint og fuss er entydige negative og at de kan betegnes som skjellsord. I denne artikkelen brukes navnet tater, både fordi dette er det navnet som er vanlig å bruke på Østlandet der Glomdalsmuseet holder til og fordi dette er et navn mange ønsker å løfte fram og gi en positiv betydning. Begrepet romani blir også brukt.

2 Stortingsmelding nr 80 (1997-1998).

3 Konvensjonen, som er den første juridisk bindende multilaterale avtalen om allment vern av nasjonale minoriteter legger vekt på viktigheten av at den etniske, kulturelle, språklige og religiøse identiteten til de nasjonale minoritetene skal respekteres, samt å legge forholdene til rette for at disse personene skal kunne gi uttrykk for, holde oppe og utvikle sin egen identitet. Se St. melding 15.

4 St.melding nr. 22 og St.meld.nr. 15.

5 Ibid.

6 Taternes Landsforening het fram til slutten av 2005 Romanifolkets Landsforening. For å unngå misforståelser bruker jeg det organisasjonen nå heter, det vil si Taternes Landsforening konsekvent i hele artikkelen.

7 Milla levde fra 1886 til 1976 og var datter av den legendariske “Stor Johan.” Milla var en sentral og samlende skikkelse for folket sitt på 1900 tallet. Hun ble også kjent blant “buroene” etter at Dagfinn Grønøset i 1974 skrev boka: Tater Milla, Stor Johans datter.

8 St.meld. nr. 15.

9 Ibid: 44.

10 Halvorsen 2004.

11 NOU 2015: 7.

12 Blant annet har Kai Samuel Vigard dokumentert de reisende liv i byen i Tobias, Tidsskrift for Oslohistorie 2012:3.

13 Oscar Lyngstad sier i boka “Landeveiens folk i Norge. Kort oversikt over omstreifernes historie og Norsk Misjon blant hjemløse 1897-1947,” følgende om Misjonens navn: Norsk misjonen blant hjemløse ble opprettet i 1897 under navnet Foreningen til omstreifervesenets motarbeidelse, ved 25 års jubileet i 1922 ble dette forandret til Den norske omstreifermisjon. I 1935 ble navnet endret til Norsk misjon blant hjemløse.

14 Møystad 2015. “Strenghet og mildhet må gå hånd i hånd.”

15 Møystad 2015. “Taterne i Solør vil bli fastboende, men “buroen” hindrer dem i å kjøpe jord.”

16 Stenhammer 2015.

17 Eidheim 1969.

18 Rekdal 2005:34.

19 Ibid.

20 Opcit.

21 Lahn 2006.

22 Se blant annet artiklene av Sandell og Fleming i Sandell & Nightingale 2012.

23 Ibid.

24 Fleming 2012.

25 De reisende eller romanifolket som reiste langs kysten reiste med båt. De kalte seg selv for båtreisende eller sjøreisende. På folkemunne ble det ofte kalt fant eller splint, noe de selv ser på som skjellsord.

26 Oslo museum 2013.

27 Utvalgsarbeidet varte fra mai 2011 til juni 2015. Glomdalsmuseets konservator hadde permisjon fra sin stilling den første perioden av utvalgets funksjonstid fra juni 2011 til desember 2013.

28 James Clifford bruker i en artikkel fra 1997 begrepet “Contact zones.” Simona Bodo sitt begrep “Intercultural spaces” fra 2012 kan sees som en videreføring av dette begrepet.

Fra ICOMs etiske regelverk mot en ny museumsetikk?

AV KATHRIN PABST

ICOMs museumsetiske regelverk er et overordnet, nokså statisk dokument som skal gjelde for flest mulig museer og peke på sentrale utfordringer. Samtidig er museene og samfunnene de er en del av i kontinuerlig forandring, og denne kan ikke fanges opp gjennom statiske retningslinjer som aldri kan være helt oppdaterte. Finnes det i dag en ny museumsetikk som er mer fleksibel eller følger den de samme prinsippene som arbeidet med ICOMs etiske retningslinjer?

De siste artiklene har anskueliggjort hvor mange ulike utfordringer de museumsansatte kan møte. De fleste dekkes ikke av de mer overordnede retningslinjene ICOMs museumsetiske regelverk oppsummerer. Flere teoretikere og praktikere har begynt å drøfte hva som kreves av museene i endringsprosesser, og hvordan kravene kan møtes på best mulig måte. Kan de nye tendensene som man ser innen museumsetiske drøftinger betegnes som skifte i tidligere praksis eller er de del av en naturlig prosess og utvikling som har funnet sted til alle tider?¹

I det følgende vil det drøftes fire aspekter som samlet kan gi et svar på spørsmålet. Jeg begynner med en beskrivelse av hva ICOM er, hva som er bakgrunnen for ICOMs museumsetiske regelverk og hva det konkret inneholder, før jeg går over til den nye museumsetikken og det som legges i begrepet i dag. Deretter følger en sammenligning av de to etikkformene og et oppsummerende svar på om det egentlig dreier seg om et skifte i praksis og tenkemåte, eller om det ikke gjør det.

Internasjonal litteratur viser til overordnede strømninger og sammenhenger i arbeidet med museumsetikk. De samme strømningene og tendensene fremheves også i nyere norske publikasjoner, og de kommer også frem i diskusjoner her i landet, om hva museumsetikk er og bør være. Det skjer det mye innen dette arbeidsfeltet, og alt tyder på at arbeidet vil intensiveres ytterligere de neste årene.

Hva er ICOM, hva er bakgrunnen for ICOMs museumsetiske regelverk og hva inneholder det konkret?

ICOM – the International Council of Museums – anses som den viktigste internasjonale organisasjonen for museer og museumsansatte. Ved utgangen av 2015 har ICOM ca. 35.000 medlemmer, både institusjoner og enkeltansatte, i 136 land. Arbeidet foregår i 30 internasjonale komiteer med tematiske tilnærminger og i 118 nasjonale komiteer som består av alle medlemsinstitusjoner i ett land. En av disse nasjonale komiteene er i Norge – Norsk ICOM. Norsk ICOM har omtrent 700 personlige medlemmer, som oftest museumsansatte, og rundt 70 medlemsinstitusjoner, hovedsakelig museer.

I internasjonale komiteer samles eksperter med kunnskap om de enkelte museale arbeidsområder, og komiteene har navn som “International Committee for Management,” “International Committee for Exhibition Exchange” eller “International Committee for Conservations.” Disse internasjonale komiteene anses å være “global think tanks on museum. (...) They define the museum professional’s standards, share scientific information, establish partnerships with other organisations and develop recommendations for ICOM members.”²

ICOM tar tilsvarende utgangspunkt i at museumsprofesjonen består av fagmennesker med ulik utdanning, kunnskap og erfaring, som sammen skal ivareta ansvaret museene har fått fra samfunnet. Arbeidsområdene til de profesjonelle er oppsummert i ICOMs definisjon av hva et museum er:

“en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materiell og immateriell (kultur)arv om menneskene og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed.”³

Museer er anerkjente, komplekse og offentlige institusjoner med et politisk mandat som innebærer forpliktelser overfor ulike grupper i samfunnet.

ICOM ble grunnlagt i 1946 *av og for* museumsansatte. En kort gjennomgang av museumsfaglig litteratur viser at det fantes ønsker om å profesjonalisere faget allerede fra begynnelsen av 1900-tallet. Flere retningslinjer er blitt utarbeidet, både i de enkelte land og i organisasjoner som har representert kulturhistoriske museer fra hele verden.

I ICOM begynte man å fokusere på etikk rundt 1970, i forbindelse med en økende illegal

transport av kulturgjenstander. Her så man et tydelig behov for å beskytte enkelte lands kulturarv ved å kontrollere import og eksport gjennom retningslinjer.

ICOMs museumsetiske retningslinjer ble laget først i 1986 og har senere blitt revidert to ganger – i 2001 og 2004. Her har det blitt tatt høyde for nye arbeidsområder som ikke var så påtrengende tidligere, som for eksempel samtidsdokumentasjon og arbeidet med immatriell kulturarv. Resultatet av den totalt seksårige revideringsperioden, fra 1998 – 2004, ble ett dokument med to deler: én som retter seg mot museumsansatte som profesjonelle og én som retter seg mot museene som institusjoner. Dette tydeliggjorde også et nytt fokus og retning i forhold til adressaten: Det var ikke lenger slik at kun de ansatte eller institusjonene selv skulle kunne dra nytte av regelverket, også omverden skulle bli informert om hvilke faglige, etiske og personlige krav man kunne forvente oppfylt av museer som institusjoner og museumsansatte som profesjonelle. Hvilke verdier bør museer og museumsansatte strekke seg etter i alt arbeid og på alle plan av virksomheten? Hva bør profesjonen stå for og fronte utad?

“Code of Ethics,” her i den norske oversettelsen “ICOMs museumsetiske retningslinjer” gjelder for alle som er medlemmer i ICOM, enten via institusjonen de er ansatt ved eller gjennom personlig medlemskap.⁴

“Ethics and museum professionals’ exemplary practices are essential for ICOM. ICOM Code of Ethics (...) establishes **the values and principles** shared by ICOM and the international museum community. It is a reference tool translated to 37 languages and it sets **minimum standards** of professional practice and performance for **museums and their staff**. By joining ICOM, each member commits to respect this code.”⁵

ICOMs museumsetiske regelverk oppsummerer åtte grunnleggende etiske prinsipper.⁶ Hvert av de åtte prinsippene inneholder igjen flere underpunkter med spesifiseringer. De fleste prinsippene retter seg mot håndtering av gjenstander og samlinger, som riktignok et ett av museenes viktigste arbeidsområder og det område som skiller museene fra andre institusjoner og profesjoner som også jobber med vår felles historie.

I det første prinsippet, *Museer bevarer, fortolker og fremmer menneskehetens natur- og kulturarv*, tas institusjonens formål og oppgave opp. Også styrets ansvar og institusjonens fysiske og økonomiske ressurser tas opp her. Prinsippet understreker det store ansvaret museenes styre har for en etisk forsvarlig drift av institusjonen, og det gås også inn på personalpolitikken. Det

legges spesielt vekt på relevant utdanning, etterutdanning og kompetanse hos alle ansatte, og at det overholdes både ”nasjonale lover” og ”spesielle yrkesetiske regler.”

Det andre prinsippet, *Museer forvalter samlinger på samfunnets vegne og til beste for samfunnsutviklingen*, har først og fremst med innsamling, dokumentasjon og oppbevaring av gjenstander å gjøre.

I det tredje prinsippet, *Museer ivaretar primærkilder til kunnskapsdannelse og fordypning*, presiseres det at feltarbeid skal utføres etter retningslinjer som er tilpasset akademiske standarder og aktuelle nasjonale og internasjonale lover. All forskning skal ”utføres i samsvar med etablert juridisk, etisk og akademisk praksis” og gjerne i samarbeid med ”høyere utdanningsinstitusjoner.”

Det fjerde prinsippet, *Museer gir muligheter for å verdsette, glede seg over, forstå og ta vare på natur- og kulturarven*, viser til samspillet med samfunnet museet er en del av, og museenes ”folkeopplysningsrolle” konkretiseres. De ansatte bør tenke nøye gjennom konsekvensene av sine handlingsvalg på forhånd, ta ”tilbørlig hensyn til interesser og trosforestillinger til medlemmene av det samfunnet” og presentere ”følsomt materiale (...) med stor takt og med respekt for den opplevelse av menneskelig verdighet som alle folkeslag har felles.”

Det femte prinsippet, *Museer har ressurser som gir muligheter for andre samfunnsmessige tjenester og goder*, innebærer at museene kan og skal stille tjenester og kunnskap om samlingene sine eller andre gjenstander til disposisjon for andre.

I det sjette prinsippet, *Museer samarbeider nært med de samfunnene som samlingene stammer fra og med de samfunnene som de tjener*, understrekes det at museene skal forvalte samlingene sine i tråd med samfunnets interesser og med hensyn til enkeltpersoner som kan bli berørt av hvordan samlingene blir forvaltet og presentert. Bruk av gjenstander og samlinger skal støtte opp under mangfoldet i samfunnet.

I det syvende prinsippet, *Museer arbeider innenfor de rammer loven setter*, presiseres enda en gang at alle juridiske forpliktelser må overholdes. Dette prinsippet forutsetter at museumsansatte er kjent med alt av internasjonalt, nasjonalt og lokalt lovverk som berører museumsvirksomheten.

Det åttende og siste prinsippet, *Museer arbeider etter faglige og profesjonelle prinsipper* er etter mitt skjønn særlig relevant: Det fokuserer på yrkesutøvelse og den enkelte museumsansattes profesjonalitet. Avsnittet om profesjonell yrkesutøvelse inneholder 11 underpunkter, der bl.a. profesjonelt ansvar, profesjonell adferd,

faglige og vitenskapelige forpliktelser og taushetsplikt er nærmere omtalt.

En ny museumsetikk: hva legges i begrepet i dag?

Janet Marstine, leder for museumsutdanningen ved Universitetet i Leicester, Storbritannia, har vært redaktør for to viktige utgivelser om museumsetikk de siste årene: “The Routledge Companion to Museum Ethics” som ble utgitt i 2011 og “New Directions in Museum Ethics” som kom i 2013. Hun trekker frem flere sentrale begrep som er viktig i og for museene i dag, som for eksempel “radical transparency,” “social responsibility,” eller “institutional morality.” “Radical transparency,” en forsterkelse av begrepet “transparency” krever intern avklaring og ekstern formidling av verdiene som styrer beslutningsprosessene i alle ledd av musealt arbeid. “Social responsibility” refererer til et sosialt ansvar museene og museumsansatte har overfor enkeltpersoner, minoriteter eller offentligheten. Begrepet “Institutional morality” ble først brukt av den amerikanske filosofen Hilde Hein, og henspiller på moral som en konstituerende faktor for en institusjon og dens samspill med omverden: Det er de museumsansatte som gjennom sin moralske opptreden legemliggjør en institusjons moral, samtidig som “institutional morality” er noe mer enn enkelte ansattes profesjonalitet. – den handler

om en institusjons moral over tid, synergieffekten av samarbeidet mellom forskjellige profesjonelle – uavhengig av enkelte personer-, med hverandre og med mennesker utenfor museet, i omgivelser som forandrer seg kontinuerlig.

Marstine utdyper betydningen av en slik “institutional morality:”

“Twenty-first century museum ethics acknowledges the moral agency of museums, ”the concept that museum ethics is more than the personal and professional ethics of individuals and concerns the capacity of institutions to create social change.”⁸

Å fremme eller bidra til ”social change” er her en viktig aspekt som refererer til museenes rolle som aktive samfunnsaktører. Før dette behandles nærmere, skal det trekkes frem et aspekt til som er viktig med tanke på dagens museumsetikk. Dette aspektet er knyttet til at samfunnet er i konstant forandring, noe som krever en ny måte å tenke etikk på.

Marstine konkluderer i “New directions in Museum Ethics” med at

“the new museum ethics (...) is a **social practice**. Through debate among diverse stakeholders, ethical issues are identified, considered and acted upon. The contingent

nature of the new museum ethics – its inherent changeability – suggests that the discourse be integrated across the museums sector and engaged on a **consistent basis**.”⁹

Hun understreker videre at “*museums ethics today is not defined by codes*,” og hun anfører flere grunner for hvorfor retningslinjer er for statiske for å kunne brukes i dagens kreative og dynamiske samspill med omverden. Det trengs en kontinuerlig diskusjon av etiske aspekter også utenom revideringen av de etiske retningslinjene, kontinuerlig opplæring av de ansatte og et kontinuerlig strategisk arbeid for å tilpasse museene et samfunn i endring.

Oppsummert trekker Marstine frem to hovedlinjer, som går igjen i internasjonal litteratur om museumsetikk i dag. Den ene er knyttet til museenes nyere rolle som aktive samfunnsaktører som skal rette blikket i større grad mot omverden og dens behov, den andre er knyttet til hvordan man innad i profesjonen tenker og “lever” etikk. Begge betinger hverandre og henger derved tett sammen.

Den første hovedlinjen omfatter begrepene som “transparency,” “social responsibility” og “institutional morality.” Ønsket om å henvende seg til alle befolkningsgrupper på en gjennomsliktig måte er tett forbundet med at museene er blitt mer bevisste på sin rolle som

en viktig aktør i samfunnet og at man både kan og skal påvirke samfunnets utvikling. Prosessen begynte i Storbritannia og USA så tidlig som i 1980-årene, ble forsterket i 1990-årene og startet så i Norge rundt 1995/1996.¹⁰ I årenes løp er det blitt utarbeidet forskjellige strategier for å rette det daglige arbeidet mot flest mulig samfunnsgrupper, og spesielt mot dem som tidligere har vært glemt.¹¹ Ved å løfte fram enkelte grupper eller personer som har blitt glemt eller utsatt for urett av majoriteten, prøver museene å bidra til et mer rettferdig samfunn – og et mer korrekt av vår felles historie. *Social inclusion*-begrepet bygger på antagelsen om at inkludering forutsetter gjenkjennelse av egne tanker og aspekter som bidrar til utviklingen av den egne identiteten gjennom museets formidlingstiltak.

Blant dem som har skrevet mest om emnet finner man Gaynor Kavanagh og Richard Sandell, begge engelske professorer i museumsvitenskap ved Universitet i Leicester. Blant de nordiske land har lenge svenske museumsansatte og forskere pekt seg ut som særlig aktive på feltet. I kjølvannet av en seminarserie og internasjonal konferanse for 15 år siden ble det utgitt en omfattende publikasjon med tittelen *Museum 2000*, som går systematisk gjennom nye arbeidsområder ved museene og utfordringer knyttet til disse.¹² Mangfoldet i artiklene understreker fellesnevneren for de nye arbeidsområdene: Å åpne opp for dagens

samfunnsstrukturer og nye befolkningsgrupper og å tilpasse museenes virksomhet til nye behov og tankemåter.¹³ De siste årene har det blitt flere og flere publikasjoner om dette også her i landet, og disse føyer seg inn i de skisserte internasjonale strømningene. Norge har i tillegg profilert seg gjennom det det såkalte *BRUDD*-prosjektet, som varte fra 2003 til 2014 og ble ledet av Kulturrådet. *BRUDD*-prosjektet var fra oppstarten ment å skulle bidra til å forankre en ny tankegang og nye arbeidsmåter i museene. Sentralt står temaer som er ”ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle”¹⁴ og spørsmål om hvordan disse kan formidles ”kritisk.” Som kritisk formidling forstås her ”en formidling som stiller spørsmål uten å gi svar, som presenterer et tema fra ulike og nye vinkler, som viser prosesser og komplekse sammenhenger og inviterer publikum til refleksjon.”¹⁵ Prosjektet har ført til at mange museer og museumsansatte har prøvd ut hvordan man kan jobber med slike temaer i praksis, og satsingen er i tråd med nasjonale føringer og internasjonale strømninger om å vise et bredere mangfold av mennesker og historier ved museene.

Museene ønsker altså nå å inkludere flest mulig mennesker i sitt arbeid. Her er både mer transparens av museenes mål, verdier og arbeidsmåter og samarbeid med lokalbefolkningen viktige tiltak. Norges Museumsforbunds søsterorganisasjon i

Storbritannia, Museums Association, jobbet i 2014 og 2015 med å involvere lokalbefolkningen i arbeidet med en konkretisering av etiske retningslinjer som skal gjelde for engelske museer. Retningslinjene -eller “standarden”- skal være brukervennlig og lett å forstå for folk flest, og spørsmål om hvordan museer kan og bør tilpasse seg vår nye digitale hverdag står sentralt. Museumsansatte, men også alle andre interesserte ble oppfordret til å komme med innspill. Retningslinjene skulle også ta opp spørsmålet om hvordan museene kunne forholde seg til et økende krav om egeninntjening og sponsoring, noe som blir stadig mer aktuelt for museene i Norge.

Dette er også relatert til *den andre hovedlinjen*, som handler om hvordan museer og museumsansatte skal tilnærme seg og “leve” eller “tenke” etikk. “Transparency,” “social responsibility” og “institutional morality” handler i høyeste grad om hvordan museer som institusjoner og museumsansatte som profesjonelle tilnærmer seg etikk og moral i sitt daglige virke og sin praksis. Det finnes lite norsk litteratur om dette, men en god del i utlandet. Marstine oppsummerer og konkretiserer strømninger og perspektiver som man har sett i internasjonal litteratur gjennom flere tiår. Publikasjonene retter seg her både direkte mot museumsansatte som fagpersoner,¹⁶ og mot museene som institusjoner med et

samfunnsansvar.¹⁷ Moralske utfordringer knyttet til et offentlig krav om mer ”transparens,” spørsmålet om optimalt lederskap ved museer, rundt utstillinger og publikums rolle i disse, markedsføring, innsamling, bruk av teknologiske virkemidler i formidlingen eller samarbeid med eksterne partnere, er noen av de sentrale aspektene her.¹⁸

Noen personer peker seg ut som svært sentrale innen arbeidet med samfunnsaktuelle temaer og samspill med befolkningen. Ved siden av Janet Marstine og Richard Sandell fra Storbritannia kan det her nevnes Erika Lehrer, professor i historie og antropologi fra Canada, samt Judith Stark og Gary Edson, professorer i henholdsvis filosofi og museumsvitenskap i USA. Edson setter i sin kjente publikasjon “Museum Ethics” fra 1987 i flere artikler søkelyset på de mest sentrale moralske utfordringene museer som institusjoner og museumsansatte som profesjonelle bør reflektere over.¹⁹ Boka inneholder mange interessante perspektiver, men er først og fremst rettet mot håndtering av gjenstander. Stark nevner blant annet konsekvensetiske, pliktetiske og dydsetiske perspektiver i en av sine artikler om museumsetikk.²⁰ Artikkelen med tittelen “*The art of ethics: Theories and applications to museum practice*” er én av svært få som tar opp hvordan etiske teorier kan brukes når museumsansatte møter moralske utfordringer i et samfunn i endring der museene skal opptre som aktive samfunnsaktører. Blant annet understrekes det

at behovet for etiske vurderinger øker i takt med utvidet fokus på samtid og samfunnsrolle.²¹ Som Marstine, argumenterer også Edson og Stark for at museumsansatte først og fremst trenger kunnskap om hvordan retningslinjer kan brukes i hverdagen og hvordan etisk tenkning kan forankres utover bruk av retningslinjer.

I min studie om moralske utfordringer som museumsansatte opplever i arbeid med følsomme temaer²² og i spørreundersøkelsen som ble gjennomført blant norske museumsansatte²³ rettes fokuset mot ett av de arbeidsområdene som er knyttet til museenes rolle som aktiv samfunnsaktør: Arbeidet med temaer som folk flest ikke kjenner til eller helst ikke vil forholde seg til, som nettopp er det arbeidsområdet som står i fokus for *BRUDD*-satsingen i Norge. Studien og spørreundersøkelsen viser at et slikt arbeid krever mye av de museumsansatte som prøver å ta hensyn til flest mulig parter – enkeltpersoner, fagkonsulenter, kollegaer, arbeidsgiver eller oppdragsgiver, - og at det nå blant annet er institusjonene som bør bidra til at etisk tenkning og etisk argumentasjon forankres bedre i norske museer.

ICOMs museumsetiske retningslinjer i lys av den nye museumsetikken – fellesnevnerne og forskjeller

Som nevnt presiseres i ICOMs museumsetiske regelverk at de her nevnte prinsippene er minstestandarder som skal gjelde for alle medlemsinstitusjoner. Nasjonale komiteer og spesialister innen konkrete fagområder er oppfordret til å konkretisere prinsippene ut i fra egne behov. Flere land har etterkommet oppfordringene. Som eksempler for hvordan den nye museumsetikken har videreutviklet seg med utgangspunktet i ICOMs museumsetiske retningslinjer kan det nevnes:

“ICOMs Code of Ethics for Natural History Museums” som ble publisert i 2005 etter mange års arbeid, av ICOM’s Natural History International Committee, dvs. profesjonelle som jobber med en spesiell type kulturhistorisk materiale.

The International Committee for Museums and Collections of Modern Art, en annet av ICOMs 31 internasjonale komiteer har i 2009 utarbeidet og i 2011 revidert sine “Principles of Deaccession” for “complement of the ICOM Code of Ethics for Museums. They specifically address issues relevant to the selling of art from museum collections in greater depth than is possible in the general ICOM Code.”

Av land som har utarbeidet egne retningslinjer på basis av ICOMS Code of Ethics kan det nevnes USA, som har hatt egne retningslinjer for amerikanske museer siden 2000 og Storbritannias museumsforbund “Museums Associations,” som i 2002 vedtok konkretiseringen som skulle gjelde for museene i Storbritannia. Som tidligere nevnt er “Museum Associations” for tiden i gang med en revidering av disse retningslinjene. I Tyskland har den “Deutsche Museumsforbund” siden 2006 en “Standard für Museen.” Standarden er åpenbart utformet ikke bare for å møte utfordringer knyttet til gjenstands- og samlingshåndtering, men også for å kunne møte de nye kravene og ønskene om transparens i alle ledd og på alle plan: Det fine tyske ordet “Leitsatz” eller “Leitbild” refererer her til

“leitende Werte und gesellschaftliche Funktionen des Museums. Gemeinsame Überzeugungen des Trägers, der Mitarbeiter/innen sowie der Freunde und Förderer des Museums werden formuliert. Dieser Konsens wirkt gleichermaßen identitätsstiftend und richtungsweisend.”²⁴

Det presiseres videre at dette “Leitbild” er formulert slik at museene til en hver tid kan tilpasse seg “dynamisk” til nye strømninger i samfunnet. Her kommer det tydelig frem at et slik “Leitbild” refererer til *verdier* institusjonen ønsker å verne om, at det retter seg internt mot de ansatte, eksternt mot offentligheten eller eiere.

Fra Norge kan det nevnes et eksempel på hvordan ICOMS museumsetiske regelverk har blitt brukt for å utarbeide institusjonsinterne retningslinjer om hvordan moralske utfordringer skal håndteres.²⁵ Å utarbeide en egen institusjonsmoral er mye mer vanlig i andre land, blant annet ved museer i USA, men her har vi altså et eksempel fra Norge. Henie Onstad Kunstsenter tok utgangspunkt i alle relevante vedtekter, styringsdokumenter og samarbeidsavtaler og konkretiserte enkeltpunkter av ICOMS museumsetiske regelverk i lys av disse. Her brakte de inn normer og verdier institusjonen ønsker å fronte. I forordet konkretiseres at nye retningslinjer ble utarbeidet for å hjelpe de ansatte ”til å utvikle en praksis som gjør at vi trår riktig når vi kommer i situasjoner der grensene er uklare (...) å bevisstgjøre våre handlinger og klargjøre hva som er riktig og galt i gitte situasjoner.”²⁶

Med andre ord har ikke ICOMs museumsetiske regelverk bare blitt revidert to ganger siden 1986, men i tillegg blitt fortløpende brukt for å konkretisere og videreutvikle hvordan museumsansatte og museer som institusjoner skal forholde seg til etiske utfordringer som kommer opp i samspillet med et samfunn i konstant endring. Selv om regelverket etter mitt skjønn fortsatt er for fokusert på håndtering av gjenstander eller samlinger, legges det til rette for et videre arbeid med retningslinjene etter egne

behov – og muligheten benyttes flittig av både internasjonale komiteer, land og institusjoner.

En viktig *fellesnevner* i både ICOMS museumsetiske regelverk og dagens museumsetikk er verdiene som skal beskyttes. I ICOMs museumsetiske regelverk kommer flere verdier frem som Gary Edson oppsummerer dem i boka “Museum Ethics” Som sentrale verdiene nevnes her *Caring, Honesty, Accountability, Promise Keeping, Pursuit of Excellence, Loyalty, Fairness, Integrity, Respect for Others* og *Responsible Citizenship*.

Dette er de samme verdiene som man finner igjen i litteraturen som omhandler den nye museumsetikken, dog utvidet og konkretisert på noen områder. *Promise Keeping* og *Responsible Citizenship* innebærer for eksempel *transparency*. *Caring, Promise Keeping, Integrity* og *Responsible Citizenship* må være på plass for *social responsibility*, og *institutional morality* er ikke mulig uten *Pursuit of Excellence* eller *Accountability*.

Det er tilsvarende også de samme verdiene som land, spesialister eller institusjoner har tatt utgangspunktet i når de har konkretisert ICOMS museumsetiske retningslinjer.

Forskjeller mellom ICOMs museumsetiske regelverk og den nye museumsetikken er relatert til et regelverks statiske form, i motsetning

til etisk tenkning som til et hvert tidspunkt er tilpasset en institusjonens ytre og indre behov, krav og forventninger fra et samfunn i konstant endring. Marstine karakteriserer som nevnt, den nye museumsetikken som “*social practice*,” der sentrale etiske problemstillinger blir identifisert gjennom diskusjon med kollegaer, lokalbefolkningen eller aktører i samfunnet for øvrig:

”the new museum ethics (...) (as) a **social practice**. Through debate among diverse stakeholders, ethical issues are identified, considered and acted upon.”²⁷

Det er dette som har kommet enda mer tydelig frem nå, i de nyeste bøkene om museumsetikk.

Et skifte i praksis og tenkemåte, eller mer av det samme?

Oppsummerende kan det sies at svaret på om det har funnet sted et skifte i praksis og tenkemåte, ikke kan besvares med et entydig ja eller nei.

ICOMs museumsetiske regelverk har kontinuerlig blitt brukt som utgangspunkt for å møte nye moralske utfordringer i musealt arbeid, og de har også selv blitt revidert to ganger. Slik sett har det ikke funnet sted et skifte i praksis og tenkemåte, men det har vært en konkretisering ved behov – noe som det har blitt lagt opp til

fra begynnelsen. At regelverket oppleves av flere som statisk og derfor lite brukbart for nye utfordringer, ligger til en viss grad i “sakens natur” – revidering eller konkretisering kan ha en langvarig saksgang, og når den endelig er avsluttet, har samfunnet forandret seg i nye retninger.

ICOMs museumsetiske regelverk har blitt utarbeidet *av og for* museumsansatte i midten av 1980-årene, fordi de profesjonelle selv så et akutt behov for å beskytte enkelte lands kulturarv ved å kontrollere import og eksport gjennom retningslinjer. Når nye behov oppstod og de museale arbeidsområdene ble utvidet til også å omfatte først arbeidet med immatriell kulturarv og deretter rollen som aktiv samfunnsaktør, har revideringer av minstestandarden funnet sted. At regelverket ble utarbeidet *av* museumsansatte viser altså til den viktige rollen museumsansatte har i slike prosesser – og derved for utviklingen av museumsprofesjonen.

Museumsprofesjonens utvikling står i et dialektisk forhold til samfunnets utvikling: Forandringer i samfunnet genererer nye politiske føringer og fokusområder for museene, samtidig som museene prøver å påvirke samfunnet gjennom sitt arbeid rettet mot forskjellige befolkningsgrupper. Her er det den enkelte ansatte som er det direkte bindeleddet mellom museum og befolkning, og det er derfor her behovet først blir tydelig. Når føringene eller

samfunnets forventninger forandrer seg, er en profesjon med et politisk samfunnsoppdrag nødt til å tilpasse seg. De enkelte museumsansatte – de profesjonelle – har en sentral rolle i slike prosesser: Når tradisjonelle arbeidsmåter ikke lenger oppleves som tilstrekkelige for å opptre profesjonelt i forhold til et noe forandret politisk oppdrag, vil de profesjonelle komme i ubalanse.²⁸ For å komme i balansen igjen, vil de så begynne å prøve ut nye arbeidsmåter, noe som blant annet fører til mange casestudier som kartlegger utfordringene. Hvis behovet er vedvarende stort, blir etter hvert nye retningslinjer jobbet frem som så innarbeides i en daglig praksis også ved andre museer som på den måten kan lære fra erfaringene andre profesjonelle har gjort seg. Når disse retningslinjene endelig er utarbeidet, begynner prosessen på nytt igjen – nå i forhold til nye utfordringer.

Alt tyder på at vi igjen er et sted i prosessen der behovene for å ha mer konkrete føringer om hvordan det skal jobbes med følsomme tema, har blitt svært tydelig. Nå bør det tas stilling til om behovene er så store og utbredde at det trenges en konkretisering av bestående retningslinjer og hvis ja, hvem som i så fall skal konkretisere dem: institusjonen, offentlige myndigheter eller spesialistene?

Men spørsmålet om hvorvidt det har funnet sted et skifte i praksis og tenkemåte kan til en viss grad også besvares med “ja” – dersom man

tar utgangspunktet i at kravet om at “*the new museum ethics is a **social practice***” som gjennom “*debate among diverse stakeholders*” skal identifisere “*ethical issues*” fortløpende²⁹. For nettopp en slik praksis har blitt mer og mer viktig de siste årene. Det har funnet sted en “åpning” mot omverden og eksterne aktører, noe som nå også resulterer i at museene inviterer andre til å mene noe om verdiene museene skal fronte og verdiene museumsansatte skal jobbe etter.

Svaret på spørsmålet *Et skifte i praksis og tenkemåte, eller mer av det samme?* er altså *mer av det samme*. Begrunnelsen for dette ligger i prosessen – det dialektiske samspillet mellom museer og omverden, med museumsansatte som sentrale aktører.

Litteratur

Abbott, A. (1988): *The system of professions: An essay on the division of expert labor*. Chicago: University of Chicago Press.

American Alliance of Museums (2012): *Alliance Reference Guide: Developing an Institutional Code of Ethics*. Hentet 09.07.2014, fra <http://www.aam-us.org/docs/continuum/developing-a-code-of-ethics-final.pdf?sfvrsn=2>.

Boyd, W. L. (1991/2012): Museum Accountability: Laws, Rules, Ethics, and Accreditation. I G. Anderson (Red.), *Reinventing the museum: The Evolving Conservation on the Paradigm Shift* (s. 61–71). Lanham: Altamira Press.

Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle. (2006): (Vol. 26). Oslo: Norsk kulturråd.

Cameron, F., & Kelly, L. (Red.).(2010): *Hot Topics, Public Culture, Museums*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.

Edson, G. (1997a): Ethics and duty. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 54–72). London and New York: Routledge.

Edson, G. (1997b): Ethics and museums. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 36–53). London and New York: Routledge.

Edson, G. (1997c): Ethics and the museum community. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 90–106). London and New York: Routledge.

Edson, g. (1997d): Ethics and the profession. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 18–35). London and New York: Routledge.

Edson, G. (1997e): Ethics and truth. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 73–89). London and New York: Routledge.

Edson, G. (1997f): *Museum Ethics*. London: Routledge.

Edson, G. (1997g): Ethics as a code. I G. Edson (Red.), *Museum Ethics* (s. 107-126). London and New York: Routledge.

Fleming, D., Paine, C., & Rhodes, J. (Red.).(1993): *Social history in museums: A handbook for professionals*. London: HMSO.

Folåsen, F. V. (2008): *Cultural Diversity in Museum Exhibitions: A Comparison between English and Norwegian Museums*. MA, University of London, London.

Henie Onstad Kunstsenter (2008): *Mål-Kultur-Etikk*. Henie Onstad Kunstsenter.

ICOMs museumsetiske regelverk. (2011): Oslo: Norsk kulturråd.

Kavanagh, G. (1990): *History curatorship*. Leicester: Leicester University Press.

Kavanagh, G. (1991): The museums profession and the articulation of professional self-consciousness. I G. Kavanagh (Red.), *The museums profession: Internal and external relations* (s. 39–55). Leicester: Leicester University Press.

Kavanagh, G. (1994): *Museum provision and professionalism*. London: Routledge.

Kavanagh, G. (1996): *A bibliography for history, history curatorship and museums*. Aldershot: Scholar Press.

Knell, S. J., MacLeod, S., & Watsen, S. (Red.). (2007): *Museum revolutions: How museums change and are changed*. London: Routledge.

Lindqvist, S. (2001): Museums, Courage and Morals. I P.-U. Ågren (Red.), *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* (s. 194–211). Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.

Marstine, J. (2006): *New museum theory and practice: An introduction*. Malden, Mass.: Blackwell.

Marstine, J. (2011a): The contingent nature of the new museums ethics. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum* (s. 477). London: Routledge.

Marstine, J. (2011b): Preface. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum* (s. xxiii–xxv). London: Routledge.

Marstine, J. (2011c): *The Routledge companion to museum ethics: Redefining ethics for the twenty-first century museum*. London: Routledge.

Marstine, J. (2013): Situated revelations: Radical transparency in the museum. I J. Marstine, A. A. Bauer & C. Haines (Red.), *New directions in Museum Ethics* (s. 1–23). London og New York: Routledge.

Marstine, J., Bauer, A. A., & Haines, C. (2013a): *New directions in museum ethics*. London: Routledge.

Marstine, J., Bauer, A., & Haines, C. (2013b): Preface. I J. Marstine, A. A. Bauer & C. Haines (Red.), *New directions in Museum Ethics* (s. xvii–xxi). London og New York: Routledge.

Museums, Ethics and Social Justice (2012): Museums, Ethics and Social Justice (videoklipp). Hentet 27.02.2013, fra <http://www.youtube.com/watch?v=tdMpN-tBGEo>.

Ocello, C. B. (2011): Beeing responsive to be responsible: Museums and audience. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 188–201). London: Routledge.

Pabst, K. (2014): *Mange hensyn å ta – mange behov å avveie. Om moralske utfordringer museumsansatte møter i arbeidet med følsomme tema* (PhD-avhandling). Kristiansand: Universitet i Agder.

Phelan, M. (2006/2012): Legal and Ethical Considerations in Museum Acquisitions. I G. Anderson (Red.), *Reinventing the museum: The Evolving Conservation on the Paradigm Shift*. (s. 412–430). Lanham: Altamira Press.

Ross, M. (2004): Interpreting the new museology. *Museum and Society*, 2, 84–103.

Sandell, R. (2002a): Museums and the combating og social inequality: Roles, responsibilities, resistance. I R. Sandell (Red.), *Museums, society, inequality*. (s. 3–23). London: Routledge.

Sandell, R. (2002b): *Museums, society, inequality*. London: Routledge.

Sandell, R. (2011). Om ethics, activism and human rights. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 129–145). London: Routledge.

Stark, J. C. (2011): The art of ethics: Theories and applications to museums practice. I J. Marstine (Red.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. (s. 26–40). London: Routledge.

Svanberg, F. (Red.). (2010): *The Museum as Forum and Actor*. Stockholm: The Museum of National Antiques.

Tøndberg, B. (2013): The Dangerous Museum: Participatory practices and controversy in museums today. *Nordisk museologi*, (2), 3-16.

Ågren, P.-U. (2001a): Comments and reflections. I P.-U. Ågren (Red.), *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* (s. 266–347). Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.

Ågren, P.-U. (Red.). (2001b): *Museum 2000. Confirmation or Challenge?* Stockholm: Swedish Travelling Exhibitions.

Noter

- 1 Artikkelen baserer seg på prøveforelesningen med samme tittel som ble holdt i forkant av min disputas i desember 2014. Her har jeg forsvart avhandlingen med tittelen “Mange hensyn å ta – mange behov å avveie. Moralske utfordringer museumsansatte møter i arbeidet med følsomme tema.” Se Pabst 2014.
- 2 <http://icom.museum/the-committees/international-committees/>
- 3 ICOMs statutter, artikkel 2, paragraf 1.
- 4 Etter mitt skjønn er oversettelsen av det engelske begrepet “Code of Ethics” med “museumsetiske retningslinjer” noe misvisende, siden det er mer en standard eller overordnet kode enn konkrete retningslinjer som er nedfelt her.
- 5 <http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes/>. Min fremheving.
- 6 ICOMs museumsetiske regelverk 2011.
- 7 Marstine 2011a: 5.
- 8 Marstine 2011b: xxiii.
- 9 Marstine 2013: 20. Min fremheving.
- 10 Diskusjonen om museenes rolle i samfunnet har i USA pågått siden begynnelsen av 1980-årene, men har fått ny intensitet fordi oppmerksomheten er blitt mer konkret rettet mot glemte befolkningsgrupper. Se f.eks. Boyd 1991/2012. Diskusjonen har også omfattet spørsmålet om hvorvidt museene bør åpne opp for nye befolkningsgrupper, for å følge opp utviklingen man ser ved andre offentlige institusjoner, samt behovet for økte inntekter, dvs. hva som er begrunnelsen for forandringer innad i museene. Se her f.eks. Ross 2004: 99–103. For nyere nordiske publikasjoner om rollen museene kan innta som aktiv moralsk aktør i samfunnet, se f.eks. Cameron & Kelly 2010; Svanberg 2010. Se også Tøndberg 2013: 4-7 og Pabst 2014: 42–43.
- 11 Sandell 2002a. Det finnes omfattende litteratur om “social inclusion,” først og fremst fra Storbritannia, men også andre land. Se f.eks. artikler og litteraturlister i Sandell 2002b. I en engelsk masteravhandling som

sammenligner engelske og norske museers håndtering av mangfoldet i samfunnet, konkluderes det med at museene i Storbritannia de siste ti årene har jobbet mer effektivt og inkluderende med minoriteter enn museer i Norge – blant annet fordi det her finnes flere innvandrergupper som har bodd i landet lengre. Generelt sett er det flere likhetstegn i arbeidet mellom engelske og norske museer. Se Folåsen 2008. ICOMs museumsetiske regelverk er siden 2000 også blitt brukt av AAM, The American Association of Museums, nå kalt The American Alliance of Museums, og Phelan 2006/2012 oppsummerer likheter i etiske tilnæringsmåter. At amerikanske og norske museer har et nokså likt utgangspunkt i forhold til samfunnsoppdrag og kontroll gjennom staten, kommer bl.a. frem i artikkelen til Boyd 1991/2012.

- 12 Ågren 2001b; Ågren 2001a.
- 13 På internasjonale konferanser og seminarer om disse temaene er også Norge vanligvis representert, se f.eks. Intercom, en undergruppe av ICOM, som i september 2011 arrangerte en fire dagers konferanse om “Museums and Politics” i København. Foredragsholderne tok blant annet opp spørsmål om hvilken rolle museene skal ha i samfunnet, og hvordan man kan behandle vanskelige tema eller menneskerettigheter.
- 14 Som eksempler ble det nevnt bl.a. krigen, ofre og overgrep, lukkede institusjoners historie eller menneskerettigheter, men også et kritisk blikk på utgangspunkt og premisser for arbeidet ved museer. Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006: 14.
- 15 Brudd: om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle 2006: 10.
- 16 Se Kavanagh 1990; Kavanagh 1991; Fleming, Paine & Rhodes 1993; Kavanagh 1994. I Kavanagh 1996 finner man er oversikt over relevante publikasjoner for enkelte arbeidsområder, dog kun frem til 1995.
- 17 Se f.eks. Sandell 2011; Marstine 2006; Knell, McLeod & Watson 2007; Lindqvist 2001.
- 18 Se bl.a. Edson 1997f; Marstine 2011a; Marstine 2011b: xxiii; Marstine, Bauer & Haines 2013a; Marstine 2011c; Ocello 2011. Et av seminarene i slutten av 2012 handlet

om spørsmålet om hvor aktivt museene skulle ivareta sin samfunnsrolle, se Museums, Ethics and Social Justice 2012.

- 19 Edson 1997d; Edson 1997b; Edson 1997a; Edson 1997e; Edson 1997c.
- 20 Stark 2011: 28–29. Se også Edson 1997f.
- 21 Stark 2011: 28.
- 22 Pabst 2014.
- 23 Se kapittelet om spørreundersøkelsen i denne publikasjonen.
- 24 Oversatt til norsk betyr dette: “Leitbild” refererer her til ledende verdier og museets funksjoner i samfunnet. Felles overbevisninger av museets eiere, ledere, ansatte og venner blir formulert. Konsensusen virker både identitetsdannende og retningsvisende. Min oversettelse.
- 25 Henie Onstad Kunstsenter 2008. Som det presiseres i dokumentets forord finnes flere forskjell mellom kunstsenteret og museer, men samtidig er mange etiske utfordringer like. I U.S.A. og Canada har flere institusjoner egne etiske retningslinjer, se f.eks. American Alliance of Museums 2012: 8-9.
- 26 Henie Onstad Kunstsenter 2008: 2.
- 27 Marstine 2011a: 20. Min fremheving.
- 28 Abbott 1988: 215.
- 29 Marstine 2011a: 20.

Om forfatterene

Roy Høibo er mag.art. med etnologi som hovedfag, og er tilkjent førstestillings- og professorkompetanse. Han var direktør ved Ryfylkemuseet 1981-2014 og er nå deltidsengasjert ved museet som prosjektleder.

Merete Ipsen er utdannet psykolog fra Aarhus Universitet. Hun har vært vitenskapelig medarbeider i sosial-og personlighetspsykologi ved Aarhus Universitet (1980-82), medstifter og direktør ved Kvindemuseet i Danmark. Hun har vært styreleder for Dansk ICOM (2003-2009) og er fortsatt medlem av ICOMs Executive Council (2010-2016). Siden 2011 er hun medlem av ICOMs etiske komite og siden 2010 av den danske UNESCO nasjonalkommisjonen.

Eva D. Johansen har hovedfag i sosialantropologi fra Universitetet i Tromsø og arbeider som seksjonsleder ved Verdensarvsenter for bergkunst – Alta Museum, hvor hun også var ansatt som museumspedagog (2003 – 2013) og museumslektor (2014 – 2015). Varamedlem (2008 – 2010) og medlem (2011 – 2016) i styret for Norsk ICOM.

Nina Planting Mølmann har hovedfag i historie fra universitetet i Oslo og jobber i dag som avdelingsleder og konservator ved Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms. Hun er PhD-student ved universitetet i Tromsø siden 2015 Sentralt i arbeidet står tema knyttet til sivilbefolkning i krig og gjenreisning i Finnmark fra 1940 til 1946. Hun driver aktiv formidling basert på forskningsresultatene.

Mari Østhaug Møystad har hovedfag i sosialantropologi, med fokus på fattigdom, samarbeid med lokalbefolkning og kjønn. Som museumsкурator har hun spesialisert seg på museer og samfunn, menneskerettigheter og museenes samfunnsrolle. Møystad har erfaring fra fredsarbeid, humanitært arbeid, feltarbeid og utdanning/opplæring, og har også arbeidet med organisasjonsutvikling.

Marianne A. Olsen er historiker fra Universitetet i Tromsø, og har siden 1997 arbeidet som konservator ved Perspektivet Museum. Olsen har arbeidet med nyere historie og samtid knyttet til liv og samfunn i nord. Sentrale temaer er kontakten mellom Nord-Norge og Nordvest-Russland, russiske krigsfanger under Andre verdenskrig, ungdomsliv, etnisk mangfold og religion. Hun har gjennom en rekke år sittet i arbeidsgruppen for Nettverk for minoriteter og kulturelt mangfold (Mangfoldsnettverket), og var i perioden 2011-15 rådsmedlem i Norsk Kulturråd.

Kathrin Pabst er etnolog med en doktorgrad i profesjonsetikk. Doktoravhandlingen fra 2014 handlet om moralske utfordringer museumsansatte møter i arbeidet med følsomme tema. Hun har vært prosjektleder for flere utstillinger om følsomme tema som baserte seg på et tett samarbeid med enkeltpersoner, og formidler erfaringene og forskningsresultatene gjennom foredrag og publikasjoner. Pabst jobber som leder for fagseksjonen ved Vest-Agder-museet IKS i Kristiansand, og er siden 2014 styremedlem i Norsk ICOM.

Heidi Stenvold er utdannet sosialantropolog ved Universitetet i Tromsø (UiT) og ansatt som konservator ved Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms siden 2004. Formidler ved Perspektivet Museum i Tromsø (2008-2010). Holder på med et PhD-forløp ved UiT, Det helsevitenskapelige fakultet, med tema levevilkår blant internt fordrevne, med de tvangsevakuerte fra Finnmark og Nord-Troms (1944-1947) som eksempel. Har utgitt artikler, forelest og medvirket til utstillinger med fokus på dette tema.

Museer opptrer i dag i økende grad som aktive aktører som vil bidra til en positiv samfunnsutvikling. Kritiske spørsmål til etablerte sannheter blir stilt, samfunnsaktuelle utfordringer løftet frem og glemte stemmer blir presentert. Museumsansatte jobber her ofte sammen med lokalbefolkningen om ulike tema, og personlige beretninger fra enkeltpersoner er viktige bidrag. Arbeidet er fortsatt nytt og krevende på flere plan. Denne publikasjonen presenterer noen av de erfaringene museumsansatte har gjort så langt, med et særskilt fokus på de moralske utfordringene de har støtt på.

Vi håper at denne boka kan være et utgangspunkt for å drøfte hva som må til for å lette hverdagen til de ansatte og å profesjonalisere dette viktige arbeidet ytterligere.



ISBN 978-82-91178-78-3

