nevern. Nasjonsbyggingsfasen er over – hva så: «Når museer forsøker å dreie fokus fra i hovedsak å være historiske minner til også å være dialoginstitusjoner i nåtiden er det en radikal endring. Kan hende peker endringen mot en ny form for institusjon?»[17] Det spørsmålet stilte professor Odd Are Berkaak på en SAMDOK-konferanse i 2003. I denne diskusjonen bør historikere også utenfor museene engasjere seg. Vil fremtidens museer fortsatt ha plass for fortiden?

Noter

1 Roy Rosenzweig, David Thelen: *The Presence of the Past*, New York, 1998
2 "Å besøke et museum er omtrent som å bla i en encyklopedia", er et uttrykk brukt i Henriksen, Ellen K og Frøyland, Merethe: "The contribution of museums to scientific literacy: Views from audience and from museum professionals" i *Public Understanding of Science 9* (2000) side 393 - 415
3 "Kunnskapsbehov i kultursektoren". En utredning om forskning og forskningsformidling på kulturfeltet utført på oppdrag fra Norges forskningsråd, august 2003
4 Svein Gynnild: *Vern og visjon*: Rørosmuseet og Trøndelag folkemuseum : bakgrunn, formål og utvikling Trondheim 1993
5 Sitat på nettsidene til Kokelv sjøsamiske museum, nov. 2004: http://museumsnett.no/ksm/
6 Definisjon på et museum ifølge ICOM - International Council of Museums
7 Daværende rektor ved Universitetet i Oslo, Kaare R. Norums uttalelse til landsmøtet i Norges Museumsforbund, 1999, er et eksempel på denne holdningen: "Museene tar på en særskilt måte vare på nasjonens hukommelse. Samlingene er deres hjerne. Innsamling og forskning på verdifullt historisk materiale er grunnlaget for å utdype denne hukommelsen og for å beholde og utvikle en kulturell identitet."
8 Stortingsmelding nr. 48 (2002-2003) «Kulturpolitikk fram mot 2014»
9 Stortingsmelding nr. 22 (1999-2000) "Kjelder til kunnskap og oppleving"
10 Paulo Freire: *Pedagogy of the Oppressed*, 1974
11 St.meld. nr. 22 (1999-2000) "Kjelder til kunnskap og oppleving"
12 St.meld. nr. 48 (2002-2003) «Kulturpolitikk fram mot 2014»
13 Museumsreformen blir myntet ut i stortingsmelding nr. 22. 1999-2000 – den såkalte ABM-meldinga.
14 http://www.abm-utvikling.no/prosjekter/Interne/Museum/brudd/index.html august 2005
15 http://www.abm-utvikling.no/prosjekter/Interne/Museum/brudd/falstadsenteret.html august 2005
16 Se under overskriften «Medieoppslag om Falstad» på http://www.falstadsenteret.no/nyheter/nyhetsarkiv.htm, august 2005
17 Odd Are Berkaak i et innlegg i samtidsnettverksmøte 3.4.2003, i Oslo

Museet som scene for historiske forteljingar

Av Ingar Kaldal

Eg er ingen museumsekspert, og går sjeldan i museum. Men eg har besøkt ein del skogmuseum rundt om i verda, som ledd i studiereiser eg har gjort for å samle materiale til eit prosjekt der eg prøver å studere skogskulturar 'i globalt perspektiv'. Da er musea ofte ein plass å bli raskt kjent med kva aspekt ved skogen si historie som i dag blir sett som viktige i det området og den kulturen ein har besøkt (ofte viser musea meir om det enn om livet slik det vart levd før i tida). Som eit sidesprang i arbeidet med dette prosjektet har eg også sagt ja til eit oppdrag for eit nettverk av seks norske skogmuseer, Skognettverket. For dei skal eg skrive ein artikkel der eg vurderer korleis dei formidlar og fortel historie om skogen. Det er frå desse prosjekta eg her skal presentere noen smakebitar.

Problemstillinga handlar om korleis skogmuseer i sine utstillingar både skaper og spelar på historiske forteljingar om fortidig skogsliv. Det er frå den synsvinkelen eg for alvor også er vorte klar over kor viktig og interessant det er for meg som historikar å bry meg om kva musea driv med. Det gir høve til å reflektere over korleis historie blir formidla i institusjonar som verkeleg gjer det i stort omfang, og ikkje minst: når ut til mange med det dei fortel.

Dette er altså mitt utgangspunkt. Og sjølv om det handlar om museer med tilknyting til skog, og det er der eg hentar eksempla mine, skal eg prøve å gjere refleksjonane mine relevante for museumsformidling generelt. Først litt om kva eg legg i 'Museet som scene for historiske forteljingar', for det kan hørast litt mys-

tisk ut, og for noen kanskje også banalt og sjølvsagt. Det er sjølvsagt grunnleggande for eit museum å framstille, og stille ut, og lage førestillingar, altså på eti vis 'sette i scene'. Dermed er det på eit vis også sjølvsagt at det dei lager har visse likheitstrekk med det eit teater gjer. Skal ein dra den samanlikninga eit stykke vidare, er det grunn til å spørje om ikkje det museet driv med, oftare liknar på revyen enn på det heilskapte teaterdramaet. Som i revyen møter ein i dei fleste museumsutstillingane gjerne mange små forteljingar. Samtidig er det god grunn til å spørje seg om det ikkje gjennom serien av mindre forteljingar, bilde, montasjar, ofte likevel går ein eller annan tråd som bind framstillinga saman til ei meir eller mindre samanhengande forteljing.

Før vi følgjer desse refleksjonane vidare, bør dei spørsmåla det handlar om, kanskje utdjupast noe meir konkret og spesifikt. 1. Når ein reiser spørsmål om kva museer formidlar, er det alltid greit først å tenke over kva eit museum *er*, grunnleggande sett. 2.. For det andre kan like grunnleggande spørsmål reisast ved kva museer viser fram – eigentleg, og kva vi går i museum for å sjå – eigentleg. 3. For det tredje skal det her handle om korleis musea framstiller det dei stiller ut, eller rettare sagt: korleis dei fortel *om* fortida gjennom det dei viser oss *frå* fortida - og med analogi til scenespråket: korleis set musea det dei viser fram, i scene, korleis blir det regissert, koreografert, fortalt og spelt? 4. Eit fjerde spørsmål, som er enda vanskelegare å seie noe sikkert om utan å snakke med dei ulike typane publikum som går i musea, er: kva slags historisk kunnskap, førestillingar og tenking er musea gjennom desse måtane å sette fortida i scene på, med på å skape? Sjølv om dette er vanskelegast å svare på, er det kanskje viktigast å reflektere over av alle dei fire spørsmåla. Ein grunntese som det er eit mål å klårgjere best muleg her, er at den historiske forståinga, eller kunnskapen, om ein vil, ikkje blir til som ein sum av 1 og 2, av kva museet er og kva ting det viser oss, men av 3 og 4, av dei måtane musea set historia i scene på, og dei perspektiva og forteljingane dette er i stand til å skape, stadfeste eller forandre hos publikum. Og saman med dei som arbeider i musea er publikum alltid med på å skape denne forståinga.

Kva er eit museum?

Musea er offentlege institusjonar, og det er dei i fleire meiningar. Dei er som oftast offentleg eigedom, sjølv om mange også er vorte sjølvstendige stiftingar. Dei hentar den største delen av inntekta si frå offentlege løyvingar. Og enda meir: dei er sterkt forankra i offentleg politikk, og underlagt eit ansvar pålagt av 'det offentlege', for å forvalte og formidle historie. Eit spørsmål som her hører med, men som det ikkje er tid til å gå nærare inn på, er korleis dette blir berørt av at historiske utstillingar ofte også blir medfinansiert av private sponsormidlar. Dette fører naturleg over i den andre meininga av 'offentleg' om musea, for korleis rører eigar- og finansieringsforholda ved musea si rolle som formarar av offentlege historieoppfatningar, og da offentleg i betydninga felles: som samfunnet si historieforståing, om ein kan snakke om at det er noe 'samfunn' har? Er musea historiepolitiske redskapar for eigarane, finansieringskjeldene, fellesskapen, samfunnet, ildsjelene bak stiftinga og drifta av museet, eller for andre?

Ein måte å beskrive musea som offentlege på, er ved å vise til dei omfattande besøkstala. Her finst mange måtar å telje på, som kan gi svært ulike resultat, men at dei er høge er det liten tvil om.[1] Ei talsamanlikning som er populær i museumskretsar, er når ein kan vise til at musea har fleire gjestar enn fotballkampar. I staden for å gå nærare inn på slike tal, kan ein slå fast at det her i alle tilfelle ligg eit både populært og demokratisk trekk ved musea. Og det gjer dei i ein forstand også folkelege, og til folkeopplysningsinstitusjonar: dei gir store delar av folket tilgang til historisk kunnskap som elles få ville sett seg i kontakt med. Sjølv om ein stor del av befolkninga truleg aldri eller sjeldan går på museum (som nemnt i starten, med mi fulle forståing), så tyder tala altså på at svært mange likevel gjer det. Og det er såleis lite fruktbart å tru at museumspublikum består av ein kulturell eller akademisk elite.

I staden for å rette spørsmålet om kva eit museum er, mot kva det gjer i samfunnet, kan ein rette det innover, mot kva ein finn i musea. Musea er plassar der det er samla fullt av gamle ting. Og desse tinga er ikkje berre gamle, men daude, i dobbel betydning: daude slik fysiske ting alltid er, men også daude ved at dei er fjerna frå den levande fortidige livssamanhengen dei vart brukte i.

Av og til blir det likevel sagt at musea er ein stad der ein kan møte historiske realitetar, fordi det ein der får sjå, faktisk er materielle og fysiske levningar *frå* fortida, ikkje berre luftige ord og forteljingar *om* fortida. Det er på eitt vis bitar av reell fortid ein her møter. Tinga frå fortida er 'real things' og som det på eit vis også 'real past', fordi dei ein gong har vore *der*, i den fortida vi prøver å tenke oss tilbake til. Men dette er prinsipielt problematisk. For same kor ekte det ein har i eit museum er, er det dømt til å ha fått noe kunstig over seg når det er omflytta til ein ny samanheng, til eit museum i ei ny tid. Da er det ikkje berre vorte transportert, men også transformert, omdefinert frå det det var, til ein museumsting, som det ikkje var før.

For å bli forstått som det det da er vorte, eit spor eller teikn som blir brukt til å fortelje *om* levd liv i fortida, må det altså presenterast på ein ny måte, for eksempel som del av ein montasje som fortel noe om det fortidige livet. Og det som da blir fortalt, er ikkje meir 'real past' enn kva som helst andre forteljingar, også slike som er laga i noe så luftig som ord. Og samtidig er tinga, som ord også er det, effektfulle redskapar i hendene på den som har noe å fortelje. Da kan dei *skape bilde* som *skildrar* noe heilt verkeleg. Men ein bør alltid vite at da *er* dei ikkje lenger det dei var, men alltid ledd i ei *tolking* av det dei var, eller av den samanhengen dei var noe i.

Lenge før tinga i eit museum er komme så langt som til denne museale 'scenen' og vorte del av ei framstilling, er dei vorte samla og tekne vare på. Og det er dei vorte etter bestemte prinsipp, reglar og normer. Til ein viss grad er dette gjort etter formaliserte reglar, men i svært stor grad også etter uformelle normar. Og dei har variert frå museum til museum, og mellom ulike tider. Her er det viktig å hugse at det handlar om reglar frå notida, eller frå varierenda notider. Dette er ikkje reglar og normar som stammer frå fortida. Fortida er borte, og har ikkje noe ho skal ha sagt om kva menneska i seinare epokar finn verdt å ta vare på og ikkje. Det er dette som gjer musea så interessante å studere ikkje berre som stader å møte fortida på, men som monument over si eiga tid, og over si eiga tids gjeldande bevaringskultur og historietenking.

Tinga i musea er altså både samla inn etter normar som er notidige, og vist fram i kontekstar som er notidige. Det er i fleire fasar verdsettingar i ettertida som har gjort dei gamle tinga i musea verdt å samle der, og verdt å bli brukte som redskapar i musea sine iscenesettingar av fortida. Sidan museum er moderne institusjonar, og mange av dei faktisk også nokså nyetablerte, er det å hamne på museum i seg sjølv ei relativt moderne hending – og rett og slett ein utenkeleg skjebne for dei aller fleste tinga som har vore i bruk i fortida. Og blant dei elles forsåvidt mange sjansane som har eksistert til å bli bevart for ettertida, er det å bli bevart på museum ein heilt spesiell måte å bli tatt vare på. Der blir ein ting tilskrive betydning ikkje berre som bevaringsverdig, men som 'historisk', og som talande om bestemte tema frå det fortidige livet som tingen stammar frå. Dette er tema som museet av ein eller annan grunn har funne det interessant å fokusere på i fortida, og å fortelje noe om til folk i si tid.

Når museet så i neste omgang fortel, eller set tinga i scene slik at framstillinga blir ei forteljing, skjer det òg med bestemte mål og middel som hører notida til, og som er forma i museet si eiga tid. Dei grepa som da er i bruk, kan vere meir eller mindre gjennomtenkte. Og ofte hører dei til eit slags arsenal av måtar å gjere det på, som blir tekne for gitt som naturlege å bruke i slike utstillinger, utan meir om og men. Same kor aktivt dei som lagar ei museumsutstilling reflekterer over dette eller ikkje, så er desse narrative iscenesettingane viktige å studere om ein vil å diskutere kva slags historisk kunnskap og forståing eit museum kan vere i stand til å skape. Og det er som brikkar i det spelet som da blir sett i sving, at tinga også kan få meining som 'historiske' – akkurat som det ein skodespelar på ei scene seier i ein replikk, får meining berre ved å bli sagt som ledd i forteljinga.

For å slå fast den tesen det her har handla om å bygge opp under: Dei tinga vi får sjå ei eit museum, hentar ikkje betydningane sine verken frå den tida dei stammer frå, eller frå seg sjølve. Dei betydningane dei får for oss når vi ser dei, blir til i komplekse prosessar, som skjer både der og da og over lenger tid. I dei prosessane spelar fleire 'aktørar' med: på den eine sida det vi veit og tenker frå før om slike ting, enten fordi dei liknar noe vi kjenner frå vår tid eller fordi vi har opparbeidde førestillingar frå før

om den fortidige samanhengen tingen stammer frå; på den andre sida blir dette spelt inn i, og opp mot, det vi legg merke til i den nye samanhengen vi ser tinga i, og der blir det forma blant anna av dei framstillingsgrepa som der er gjort frå museet si side. Men her finst det stort sett berre medspelarar, og ingen ting eller krefter som dikterer meininga åleine. Når eit museum set noe frå fortida i scene, som ledd i ei historisk framstilling, er det difor viktig å tenke over at ein stor del av tolkingsprosessen i alle tilfelle blir overlatt til publikum. La oss stoppe opp ved eit eksempel på korleis det kan gå til.

Rotta på museet og marsvinet heime

På messa 'Barndom i Norge' i 1991 viste Norsk Folkemuseum ein stand der ei søppelbøtte av eldre modell var utstyrt med ei rotte, av kunstig materiale. Ho var brukt i eit forsøk på å vise oppvekstvilkår for barn før i tida, i ein periode da det sto dårleg til med hygienen, og rotter yngla på det som fanst i byane av søppel, og var med på å spreie sjukdomar. Da ungane i 1991 kom for å sjå utstillinga, viste det seg at denne rotta vekte beundring, fordi dei assosierte ho med marsvinet heime. Dei innlemma altså noe som skulle framstille noe framandt frå fortida, i begrep og førestillingar om noe dei kjente frå sine eigne liv. Her verka det fåfengt å få dei same ungane til å gjenoppleve rotta på den måten som ho hadde vore opplevd på før, med assosiasjonar om smitte, søppel og skadedyr.

Kva kan ein så lære av dette? Sjølvsagt er det viktig å tenke igjennom korleis det ein viser fram, kan bli misforstått på denne måten. Samtidig er det like viktig å tenke over at det aldri er til å unngå at det ein presenterer, vil bli samanlikna eller assosiert med noe anna, noe som den som ser det, kjenner igjen. Å tru at ein kan presentere ting frå fortida på måtar som får dei til å bli forstått utan 'innblanding' frå det tilskodaren har med seg frå sin eigen horisont, er naivt. Å viske bort marsvinet frå denne tolkinga av rotta ville vore umuleg. Kanskje hadde det vore like greitt å

nettopp plassere rotta saman med eit marsvin, eller stille det ut slik at publikum kunne ta utgangspunkt i det kjente, og heller legge vekt på å få fram forskjellane ved det framande og fortidige. Med ei slik iscenesetting ville ein kanskje også greidd å stimulere til refleksjon over forskjellane, og dermed også over kvifor det var annleis – i forhold til no.

Ei anna løysing kunne sjølvsagt ha vore å plassere rotta saman med såpass talande teikn på søppel, smitte og sjukdom at ingen ville komme på å tenke på eit marsvin. Men same kor realistisk ein kunne fått dette til, ville det ikkje vorte identisk med 'slik det var' i fortida. Og da òg ville tilskodaren ha vore avhengig av å ha noe kjent å assosiere dei motbydelege trekka ved rotta med.

Å forstå noe historisk, må alltid bygge på samanlikningar på tvers av tid. Betydninga av rotta som fortidig og annleis, krev ein historisk horisont - som alltid er notidig. Tankane om rotta som uttrykk for noe førmoderne, noe som i vår tid er overvunne og under kontroll, er tankar som hører vår tid til. Same kor mye målet er å få fram forholda 'slik dei var', vil det alltid vere ved å spele på forståingsmåtar i vår tid at ein kan få publikum i tale på eit museum. Dette bør ein ikkje berre sjå som fare for misforståing, men også som ein ressurs som gjer det muleg å gjere dei gamle tinga forstått i ei ny tid, av menneske som har ein ny horisont, som er annleis enn i fortida.

Kva fortel skogmusea?

La oss sjå på noen eksempel frå skogmusea, som kanskje viser noe av det same kommunikasjonsproblemet – og -potensialet.

Det første ein får sjå når ein kjem inn i hovudinngangen til Lomkällan skogs- och forsvarsmuseum i Särna, i Dalarne i Sverige, er ein utstoppa bjørn som står berre noen få meter frå ei dokke som skal førestille eit lite barn som sit i lyngen ved sida av ei bærkorg. På veggen ved sida av denne montasjen heng, fint innramma, teksten til den kjente visa om Mors lille Olle, som i skogen gjekk... Ho handlar om ein liten unge som på ein bærtur åleine i skogen møtte ein bjørn, som han vart god venn med, etter å ha latt han få litt bær å ete. Historia som denne visa hand-

Lomkällan Skogs- och Forsvarsmuseum, Dalarne, Sverige (10.9.2002)

lar om, skal verkeleg ha hendt nettopp i Särna, ikkje langt frå der museet ligg no, ein septemberdag i 1850. For museet er det det autentiske ved historia som gjer ho viktig å fortelje: at det var her i Särna det verkeleg skjedde, det den gamle kjente songen fortel om. Den verkelege Olle som skal ha vore utset for dette, skal forresten etter å ha vakse opp i bygda, ha utvandra til Amerika. Fokuset på den autentiske bakgrunnen for historia blir understreka av at museet i sin bokkiosk har ei bok til sals om Olle si livshistorie, og korleis det gjekk med han etter at han drog til Amerika.

Er ein opptatt av korleis museer er med på å skape ulike historiske førestillingar om livet knytta til skogen, er det ikkje nødvendigvis viktigast å avgjere kor sann eller autentisk historia om Olle er, men å reflektere over kva ho fortel når ho blir presentert slik i eit museum i dag. Poenget med historia (og songen) kan vanskeleg tolkast som noe anna enn ei påpeking av at sjølv dei største villdyra i naturen kan vere snille, berre ein viser dei

respekt og gir dei litt bær. Naturen er god berre ein steller godt med den. Det er heller ikkje vanskeleg å sjå kva forteljingar i vår tid dette er eigna til å appellere til.

Sjølvsagt kan ein spørje seg også kva historia fortel om den tida ho stammer frå, Särna i 1850. Da vil svara kunne gå i fleire retningar, avhengig av korleis ein bruker historia som kjelde. Brukt som beskriving av kva som skjedde med Olle, kan ho godt vere sann, men ho kan også vere tvilsam. Og om ho skulle tenkast å vere sann, er ho kanskje som hending også lite interessant. For om så var, kva anna viser historia i så fall anna enn at noe heilt eksepsjonelt skjedde – ein gong. Forteljinga er mye meir interessant som spor etter ein forteljarkultur, for det er ein slik kultur som har skapt hendinga om til vandrehistorie. Her må det ha eksistert ein kultur kor den typen hendingar har vorte sett som verdt å bevare, og fortelje (og synge) om og om igjen, og å føre vidare frå generasjon til generasjon, og til slutt å vise fram på museum. Men gjennom ulike fasar i desse langstrekte prosessane har motiva truleg skifta. Det som gjorde historia verdt å fortelje i tida etter september 1850, var truleg andre grunnar enn dei som får eit museum til å fokusere på hendinga i dag.

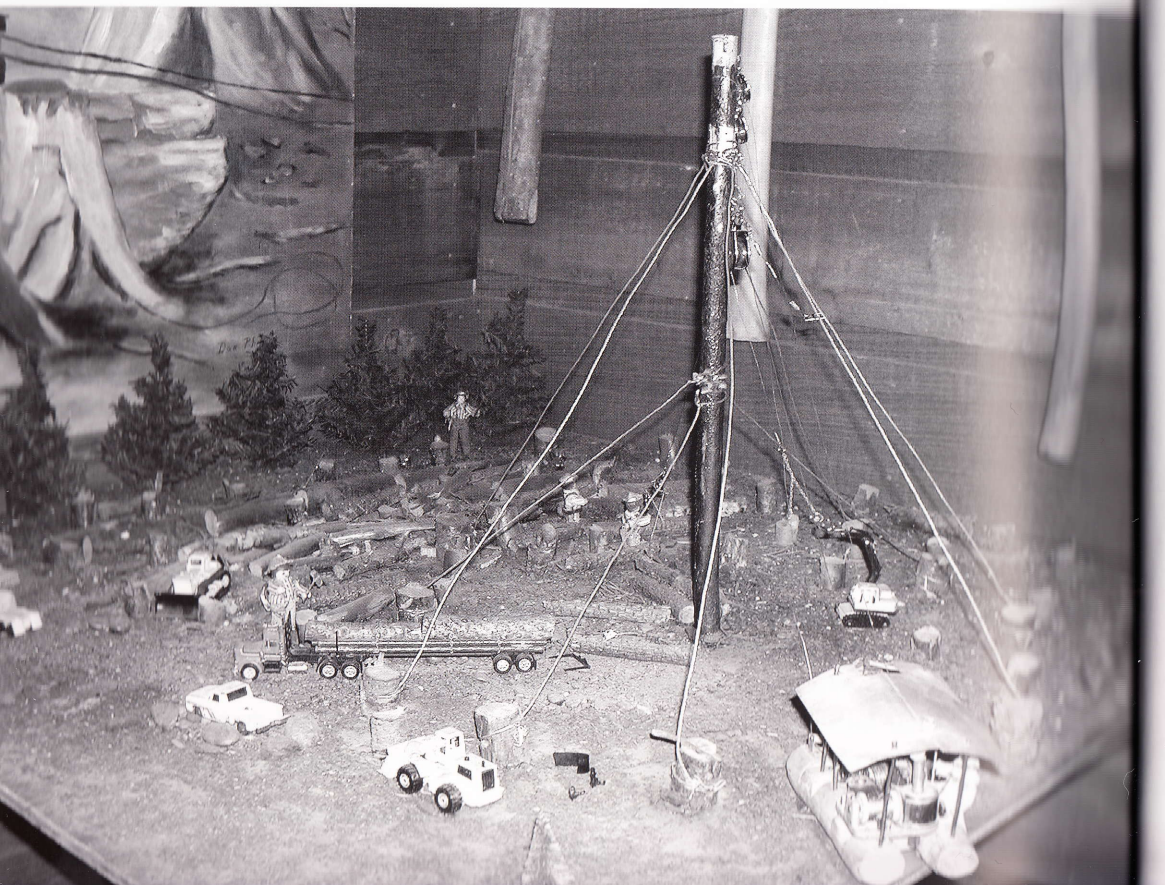
Å sjå historia som teikn på at folk ikkje var redde for villdyr i 1850, er lite fruktbart. Viss forteljinga kunne tenkast å vise noe som helst om det, er det like gjerne at folk til vanleg var så redde for bjørn at dei merka seg denne hendinga som nettopp uvanleg og oppsiktsvekkande. Og har historia hatt noen moralsk funksjon i den tida ho vart til i, var det neppe at villdyra til vanleg var ufarlege, men at dei var svært farlege, men kanskje ikkje ville angripe om ein viste dei respekt og let dei få bæra som ein hadde plukka.

Det er kanskje eit liknande poeng som også gir historia meining for museumsbesøkande i dag, sjølv om det også er god grunn til å tru at ho i dag er i stand til å vekke nokså ulike reaksjonar hos ulike typar publikum. Samtidig med at noen vil lese ut av hendinga ei stadfesting av moderne naturvern, vil andre sjå ho som eit teikn på naivitet overfor farlege rovdyr. For er ikkje det montasjen viser, oppriktig talt nokså skremmande: eit forsvarslaust lite barn stilt overfor eit av dei farlegaste rovdyra i svenske skogar.

Same kva ein meiner om dette, og korvidt ein er interessert i livet til den autentiske Olle, så er dette eit eksempel på at måten eit museum set i scene sine tema frå fortida på, kan spelle på eit arsenal av forteljingar som alt finst hos publikum. Her er det god grunn til å minne om at eit museum ikkje bør nøye seg berre med å kartlegge kva som verkeleg skjedde, og å avgjere det ein viser fram, som sant, autentisk eller ekte, for det ein viser fram, fortel alltid mye meir enn akkurat det.

Eit vanlegare tema i skogmuseer, er korleis ulike typar maskiner er vorte brukte for å hente tømmeret ut av skogen. Dette er eit bilde frå Forks Timber Museum i staten Washington, USA. Forks er eit avsidesliggande lokalsamfunn på Stillehavskysten utanfor Seattle, som i si tid vart bygd opp på ei bølge av sysselsetting som følgde veksten i tømmerskogbruket på halvøya Olymic Penninsula på 1900-talet. I dei siste tiåra er denne plassen vorte hardt ramma av nedgang i sysselsettinga i skogbruket, og

Forks Timber Museum, Washington, USA (29.7.2002)



ikkje minst av redusert tømmerdrift fordi store delar av skogen i området er vorte freda og gjort til nasjonalparkar.

Det lokale skogmuseet i Forks er eit minnesmerke over ei passert storheitstid for tømmerskogbruket. Med denne enkle modellen viser museet korleis tømmeret vart drive ut av skogane ved hjelp av tungt maskineri. Kva slags forteljingar spelar denne iscenesettinga av fortidig arbeidsliv på? I dag vil noen kunne sjå den som ein illustrasjon av skogbruket si rasering av skogen. Andre vil sjå den som ei stadfesting av ei stolt forteljing om korleis arbeid kombinert med tungt maskineri skaffa samfunnet store rikdommar frå skogen. Ein tredje, kanskje banal, men slett ikkje meiningslaus assosiasjon, er at modellen gjennom bruken av leikekjørety som kunne vore henta frå ein vanleg leikekasse på guterommet, appellerer til visse guteinteresser for leikeetterlikningar av kjørety og maskiner.

British Columbia Forest Museum, Vancouver Island, Kanada (4.8.2002)

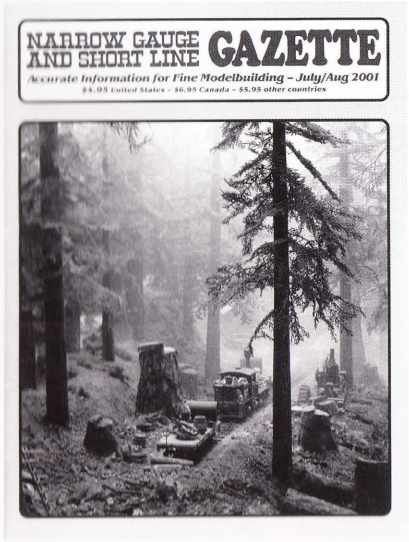
Andre eksempel kan kanskje vise at dette ikkje er så banalt likevel. På den same studiereisa i 2001 kor eg besøkte Forks, kjørte eg rundt i statane Washington i USA og British Columbia i Kanada, og var innom mange skogmuseer. Etter kvart vart eg klår over kva eg kunne kjenne dei igjen på, der eg leitte dei opp i bil langs vegane. Svært mange av dei hadde vald eit lokomotiv som frontfigur, eller hovudaktør i introduksjonsscena til sine framvisningar. Rett nok har desse lokomotiva som regel ei vogn bak seg lasta med noen imponerande store tømmerstokkar, men lokomotivet har her ei hovudrolle. I dette museet i Duncan på Vancouver Island, British Columbia Forest Museum, kan ein også bli frakta omkring på det store museumsområdet i eit tog som kjører rundt på området, eit verkeleg tog på verkelege skinner, med skogsarbeidsplassar og koiebyar som stasjonar.

Maleri i inngangspartiet på British Columbia Forest Museum, Kanada (4.8.2002).

Det same togtemaet treffer ein på fleire stader i dette museet. Dette er eit maleri sentralt plassert i inngangspartiet. Her er jernbanen framstilt i ein kontekst som understrekar samanhengen mellom togtransport og effektiv utvinning av store mengder tømmer frå skogane. Når publikum ser eit slikt bilde, er det eigna til å spele på to ulike forteljingar om skogen, den eine om effektiv storindustriell utvinning av naturressursar, den andre om korleis den same industrielle storheitstida var ei ulykke for naturen og landskapet.

Poenget her er ikkje at det forteljingane handlar om, er usant, eller ikkje har skjedd, men at det er bestemte aspekt ved bruken av skogen som her blir framheva, og mytologisert. Same kva forteljing ein knyter desse framstillingane til, vil ho på eller anna vis farge moralsk bildet av fortidig skogbruk.

Og den fasinasjonen dette er i stand til å skape, hentar slett ikkje inspirasjon berre frå verken skogen eller skogshistoria, men frå det livet vi lever i dag. Kva vi blir fasinert av i musea, er aldri uberørt av det vi elles er vande med å la oss fasinere av. Difor er det heller ikkje utan betydning at eit museum bruker våre kjente leikebilar til å framstille fortidig tømmerdrift. Bildet ovanfor viser framsida på eit amerikansk magasin laga for modelljernbaneentusiastar. Tema i dette nummeret er nettopp skogsjernbanar. Så også modelljernbanar hentar energi til sine fasinasjonar, for ikkje å



Framsida på amerikansk blad for modelljernbanebyggarar (2001)

Frå skogsmuseum i Aubonne, Sveits (20.7.2003)

seie fantasiar, frå skogshistoria, og da bestemte tema frå ho. Da er det ikkje for dristig å tru at ei romantiserande forteljing om det gamle jernbanebaserte skogbruket også ligg nær å hente fram i dei tolkingane som skjer viss dei same modelljernbaneentusiastane besøker dette kanadiske skogmuseet.

I 2002 besøkte eg ein del skogmuseer i Sveits. Det som der vart romantisert, var ikkje industrialismen eller maskintidsalderen, men ein førmoderne bruk av eit mangfald av ressursar frå skogen, til nytte først og fremst i hushaldet. I staden for tunge maskiner var det her vedbuntane ein la merke til. Utstilt saman med eit arsenal av handredskapar, produkt og råstoff som folk nytta seg av frå skogen, er det her ikkje vanskeleg å innpasse det ein ser i velkjente forteljingar om korleis folk som levde i skogsmiljø greidde seg i små einingar, lokalsamfunn, småbruk og hushald, med enkle redskapar kombinert med hardt og møysommeleg arbeid. Vedbunten er berre eit av mange eksempel på korleis det ein trong til 'husets behov', vart henta i skogen, bore heim på ryggen og brukt til å dekke elementære og nære (og smålåtne, nøkterne...) behov.

I tillegg til vedbuntane er det også andre tema som går att i sveitsiske skogmuseer, og som kan lesast inn i dei same fortel-

Frå skogsmuseum i Aubonne, Sveits (20.7.2003)

jingane. Det eine er vektlegginga av skogsbaserte handverk. Det blir tematisert gjennom omfattande framvisingar av handlaga produkt, redskapar, pyntegjenstandar, bruksting og husflid i alle fasongar, der trevirke, røter, never og andre ressursar frå skogen er råstoffet.

Eit anna tema det her blir fokusert mye på, handlar om det å bu i eit lite hus inne i skogen. Dette er eit velkjent tema for romantiske forteljingar i mange land. Her er det nokså systematisk framstilt som eit viktig aspekt ved det fortidige livet i tilknyting til skogen. For den som har sett den sveitsiske barne-tv-serien om Heidi, den lille jenta som var hos bestefar sin, som budde i eit lite hus i skogen oppe i Alpane, vil ha lett for å kjenne att mye i desse museumsframstillingane.

Ei anna forteljing som forsåvidt spelar på det same, og som ein møter i fleire sveitsiske skogmuseer, handlar om korleis den 'førmoderne' 'trealderen' ('hölzerner Zeitalter') var ei tid ikkje berre prega av 'det gode livet', men også av 'bærekraftig skogbruk'. I ein natursti i Emmental var dette rett og slett eit av hovudbodskapa: ikkje berre hadde folk før moderniseringa levd i harmonisk pakt med naturen, men her hadde det vore praktisert måtar

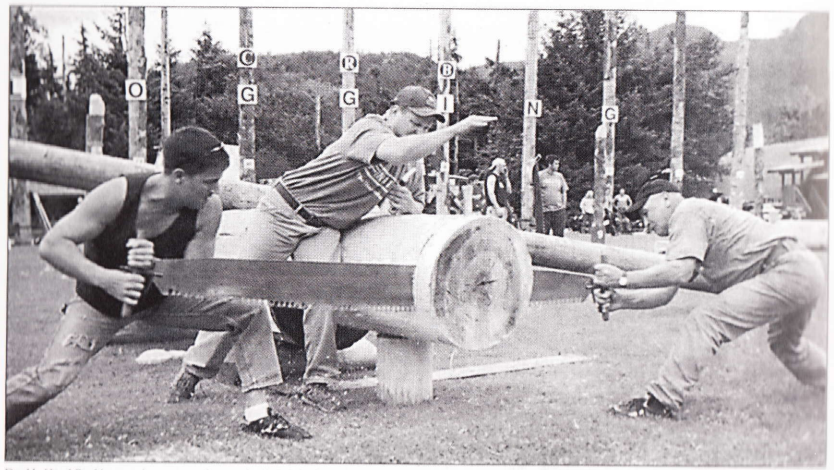
Plakat frå natursti om skogshistorie, Emmental, Sveits (24.7.2003)

Bilde av top rigger i amerikansk skogsmuseum (30.7.2003)

å leve på, som burde vere forbilde for menneska i det moderne samfunnet viss ein ville skape bærekraftig utvikling. Av det førmoderne skogbruket kunne ein lære korleis bærekraftig skogbruk burde drivast.

Tilbake til amerikanske skogar. Det vil ikkje vere rett å påstå at musea her fokuserer berre på maskiner, sjølv om dei dominerer scenen nokså sterkt. I noen skogmuseer blir det av og til også fortalt litt om kor farleg arbeidet i den maskindominerte tømmerhogsten var, og at det var mange dødsulykker blant tømmerhoggarane. Men dette er aldri noe stort tema.

Eit anna aspekt som blir vektlagt ved det farlege arbeidet, er trekk som får det til å likne på sport, for ikkje å seie ekstremsport. Her er eit bilde av korleis arbeidarar måtte klatre til topps i kjempehøge tre for å kappe top-



Kopi frå informasjonsavis for Squamish Loggers Sports Days august 2003

Double Hand Bucking requires teamwork — and a little help from the oil man to keep the saw running smoothly.

pen av dei før dei skulle fellast. 'Top riggers' vart dei kalla. Poenget her er ikkje at slike imponerande eller skremmande arbeidsoperasjonar – alt etter som ein ser det – blir omtalt som sportsprestasjonar når det blir vist bilde som dette i musea. Men dette er ei betydning det er nærliggande å tru at ein del tilskodarar vil assosiere til slike bilde når ein veit korleis bildet av det gamle maskuline skogsarbeidet er vorte sportsleggjort på andre hald i vår tid.

I Squamish nord for Vancouver i Kanada blir det kvart år arrangert 'loggers sport days' kor gamle arbeidsoperasjonar frå tømmerhogging og fløyting blir 'ført vidare' i nye former, som idrettsøvingar. I denne delen av Nord-Amerika er tømmerhoggarsport godt etablert, med eigne turneringar, der dei same stjernene reiser frå plass til plass og kjempar om å vere best i handsaging, saging med motorsag, klatring til topps i høge tre, balansering på tømmerstokkar som flyt i vatn osv. Også i Skandinavia er det fleire stader vorte arrangert tømmerfløytarfestivalar der gamle arbeidsprestasjonar blir gjort til tema ikkje nødvendigvis for konkurranse, men show, der underhaldningsmomentet ligg i å vise fram korleis skogens menn har meistra dei kroppslege prestasjonane og ferdigheitene.

Ein kan sjå dette som del av meir omfattande kulturelle omdefineringsprosessar, der det gamle skogsarbeidet blir til 'slitet før i tida', eit fortidig og overvunne slit, sett i lys av eit annleis arbeidsliv i dag, der slitet er borte i arbeidet, og der kroppslege prestasjonar er noe ein oftare forbind med idrettsarenaen. Eit anna liknande eksempel på korleis det gamle slitet blir omtolka i kulturelle prosessar er når det i vår tids skildringar av tømmerhogginga før i tida blir rekna på kor mange kaloriar hoggarane brukte i løpet av ein dag, og når dette blir samanlikna med kaloriforbruket i ei femmil på ski.

No vil kanskje noen tenke at dette er å skape eit feilaktig bilde av det gamle arbeidet 'slik det var'. Det er det ikkje. Poenget er ikkje at dette på noen måte er verken feilaktig eller uhistorisk. Å tru at ein kan forstå fortida utan å tolke ho i lys av dei forandringane som har skjedd frå fortid til notid, er fåfengt. Men som sagt: dette gjer det også dess viktigare å reflektere over kva som skjer når ein for eksempel på eit museum set i scene tema frå for-

tida, og presenterer dei for menneske med ein ny horisont og erfaringsbakgrunn. Dessutan: dei betydningane noe får i eit museum, treng slett ikkje å vere berre ettertidas tolkingar. Når det gjeld sportspreget av skogsarbeidet, er det verdt å minne om at det da tømmerhogginga skulle gjerast til tema for læring på kurs i 1950-åra, vart henta inn treningsinstruktørar frå langrennssporten. Og førestillinga om at tømmerhogging gjorde ein til god langrennsløpar, er gamal. Poenget er heller å vere klår over at det her handlar om betydningar som aldri er fikserte ein gong for alle, men alltid potensielle tema for omtolking. Når kontekstane historier om fortida blir fortalt i, skiftar, vil også forteljingane om det gamle livet få nye meiningsinnhald.

Lenge før arbeidet i skogen vart tema for sport og show, var det gjort til tema i nasjonale forteljingar (berre for å ha nemnt det: å tru at ein ved å nøste seg bakover i tida kan finne ein opprinneleg tilstand da det fortidige arbeidet og slitet ikkje var tema for forteljingar, kor det vart fortolka og mytologisert, er fåfengt, men datidas forteljingar kan ha vore nokså annleis enn våre, og dei kan ha gjennomgått fleire forandringar).

Ei forteljing om skogsarbeidet som sto sterkt i ein bestemt periode av norsk historie, handla om korleis tømmerhogginga i skogen og arbeidet med å bringe tømmeret fram til fabrikkane, var verdifullt for den norske nasjonen. Og kva som er viktig for nasjonen kan ein ofte sjå på pengesedlane. Dette bildet av 'Lensekara' laga av Erik Werenkiold (1855-1938) pryda den nye norske hundrekronerseddelen som vart laga i 1949, og som var i bruk til ut på 1960-talet.

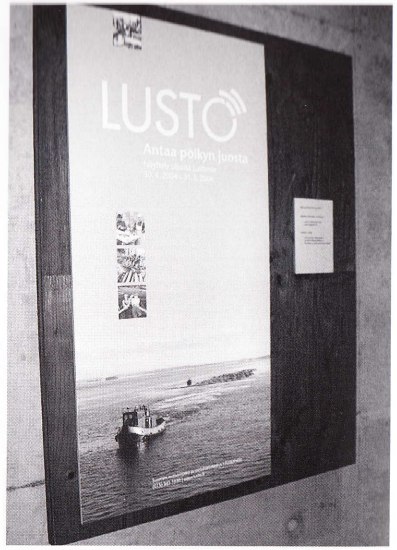
Ein skal heller ikkje tru at romantiseringa av maskuline arbeidsheltar er noe som hører vår kroppsarbeidslause tid til. I det største finske skogmuseet Lusto (namnet betyr 'årringen') i Punkaharju ved Savonlinna i Øst-Finland, er dette tematisert i ei utstilling om tømmerfløytinga. Dette bildet viser ei samling med finske kinoplakatar frå 1950-åra. På den tida var det i Finland populært å gå på kino for å sjå romantiske forteljingar der dei mannlege hovudrollefigurane var tømmerfløytarar, og der handlinga var lagt til eit tømmerfløytarmiljø. Her vart ein sentral figur i mytologiseringa av det mannlege arbeidet i dei finske skogane gjort ikkje berre til arbeidshelt, men til ein slags finsk Don Juan.

Norsk hundre-kroner frå 1949 utstilt i Vefsn Museum (4.10.2004)

Kva slags forteljingar blir så i dag fortalt om tømmerfløytinga? I skogmuseet Lusto har dei laga ei utstilling om fløytinga som på ein fin måte spelar på fleire problemstillingar som er aktuelle i vår tid. På plakaten som presenterer tittelen på utstillinga, har museet vald eit velkjent motiv: ein liten slepebåt som fraktar med seg enorme mengder tømmer over ein av Finlands mange store sjøar. Den som veit at dei same mengdene tømmer i dag blir frakta til fabrikkane med lastebilar, veit også at fløytinga må ha vore ein meir naturvennleg transportmåte, i alle fall med tanke på vegbygging og eksos-utslipp. Museet har forresten også ein plansje som viser kor mange lastebillass ein kunne dra med seg i eitt slikt slep.

Det fine med denne utstillinga er at ho har iscenesett bilde og ting og maskiner frå tømmerfløytinga på ein måte som set i sving tankar om fløytinga som går i fleire retninga, og som ikkje berre

Venstre: Plakat for finsk mofilm på 1950-let, utstilt i skog-museet Lusto, Punkaharju, Finland (19.10.2004)



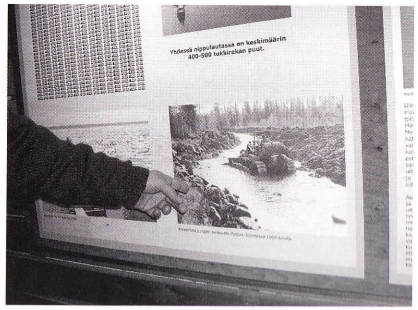
Høyre: lakat for fløytar-tstillinga i Lusto, Finland (19.10.2004)

bygger opp under den same forteljinga. For samtidig med at ein får stadfesta kjente forteljingar om fløytinga som naturvennleg, får ein sjå bilde som viser andre sider ved ho. Bildet ovanfor viser korleis det finske landskapet også gjorde det nødvendig noen stader å verkeleg gripe inn i elveløp og forandre dei for at dei skulle gjere fløytinga muleg.

Konklusjon

For å summere opp: Det ein får sjå i skogmusea spelar på fleire typar forteljingar. Noen stader får ein stimulert eller stadfesta forteljingar om noe godt eller verdifullt som er gått tapt. Det kan vere ærefullt mannleg kroppsarbeid, eit harmonisk liv i eit lite hus i skogen, eller førmoderne forbilde for bærekraftig bruk av skogen. I andre museer er det heller framsteget med moderniseringa som blir tematisert, med fokus blant anna på korleis store mengder (stort) tømmer vart effektivt henta ut av skogane med hjelp av tunge og kraftige maskiner, og korleis dette bidrog til nasjonal velstand. Av og til blir også det arbeidet som måtte til for å få det til, teke med i dette bildet, men ofte er det påfallande lite tematisert. I alle tilfelle dreier det seg om måtar å iscenesette det fortidig livet på som eignar seg godt til å stadfeste kjente fortel-

jingar. Men noen stader får ein også sjå utstillingar som spelar på fleire forteljingar, og som legg til rette for diskusjon og refleksjon omkring dei. Og noen museer gjer litt av kvart, gir noe å varme seg på, noe å kjenne att og få stadfesta, og samtidig noe nytt og overraskande, noe ein ikkje visste før, av og til også noe som får ein til å tenke annleis.



Bulldosar i fløytarelv, Lusto, Finland (19.10.2004)

Eit forbilde for korleis dette kan gjerast, kan hentast frå teateret. Berthold Brecht arbeidde her etter noe han kalla Verfremdungseffekten. Det var ein måte å lage teaterstykka på, som skulle skape kritisk refleksjon. Først skulle ein for å få publikum i tale, spele på det som fekk dei til å kjenne seg att, og for å gjenta ein frase eg her har brukt fleire gonger: som stadfesta dei forteljinganе dei har med seg frå før om det som var tema. Så skulle ein på eit eller anna stadium i framstillinga bringe inn noe som kunne bryte denne roa og varmen, for eksempel ved å gi forteljinga ei vending som ikkje var venta. Illusjonsbrotet blir dette gjerne kalla. Slik kan ein også i museumsutstillingar sette det ein har å vise fram, i scene på måtar som kan skape kritisk avstand, diskusjon og refleksjon: kanskje var ikkje tømmerfløytinga så miljøvennleg likevel, i alle fall ikkje alltid? Og om ho var det, så hadde ho også andre sider?

I det eit museum har å vise fram, ligg det alltid potensiale for både å bygge og å bryte illusjonar, og stadfeste, snu og vende på, og debattere kjente forteljingar. Dette gjeld same kor lite det ligg i museet sin kontroll å bestemme akkurat korleis det ein viser fram, vil bli oppfatta av ulike typar publikum. For dei har med seg mange slags forteljingar som dei vil relatere det nye dei får sjå, til. Og noen har med seg forteljingar som den som har laga framstillinga ikkje har tenkt på (som med marsvinet). Dette kan ein sjå som eit problem, men også som eit potensiale. Å tru at ein løyser problemet ved å forsikre seg om at det ein viser frå, faktisk har skjedd, er å stenge seg inne i ein annan illusjon: om at dette sanningspoenget også vil vere det einaste gjestane vil tenke

på når dei ser det dei ser. Sjølv om ingen museer kan ta ansvar for alle dei forteljingane dei kan komme til å stimulere, har dei eit ansvar for å reflektere over korleis det dei set i scene enten kan verke som varmestove for velkjente forteljingar, eller gi grunnlag for å diskutere kritisk ulike forteljingar. Det er på den siste måten ein kan sende med den som besøker eit museum noe anna ut av museet enn ein hadde med seg inn. Og bør ikkje det også vere eit godt mål på museets produktivitet (tenk på det neste gong du hører eit museum fokusere einsidig på besøkstala når det fortel om eigen suksess).

Noter

[1] Arne Bugge Amundsen, Bjarne Rogan og Margrethe C. Stang (red). *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap*. Oslo 2003, s 10, nemner f.eks. 8,5 millionar besøk i norske museer i 2001.

TYPISK NORSK

Av Thomas Hylland Eriksen

Det hviler noe skjebnetungt over dette vakre, lune, lett kuperte landskapet vi er omgitt av her vi sitter. Stiklestad ligger midt i Midt-Norge, omtrent der Sør-Norge går over til å bli Nord-Norge. Eller omvendt, selvfølgelig, hva man ser avhenger jo av hvor man ser det fra. Det er en mektig, for ikke å si tidvis tyngende symbolikk som omslutter oss her. Det mest berømte slaget på Stiklestad stod kanskje i 1030, men det kommer stadig nye, riktignok mer lavmælte slag. Både Quisling og Nei til EU forsøkte, uten sammenligning for øvrig, å skrive seg selv inn i de mer heroiske historiene om Norge ved å påberope seg Stiklestad. De ble nok gjennomskuet av de fleste. For de fleste har nå fått med seg at det ikke finnes én historie om verken Stiklestad eller noe annet sted mettet på symboler og fortellinger.

Fortiden er kort sagt ikke hva den engang var. Den er verken trygg eller uforanderlig lenger. Hver nye generasjon av historikere og arkeologer legger inn bud på nye varianter, nye fortellinger om det forgangne. Verken bronsealder, vikingtid, middelalder, nasjonal vekkelse eller motstandskampen under annen verdenskrig har sluppet unna nytolkninger – av og til totale omkalfatringer – av historier vi trodde vi kjente ut og inn. Stiklestad står som et symbol på det nasjonale – javel, men Olav den Hellige kjempet, med dansk støtte, for å innlemme Norge i Europa. Det var ladejarlene som forsøkte å stå imot innflytelsen utenfra.

Det er ikke lett å skulle bruke fortiden til å fremme nåtidig ideologi, og likevel gjøres det hele tiden. Svenske nynazister dyrker heltekongen Karl XII, og neglisjerer det faktum at kong Karl tilbrakte mye tid hos osmannerne i Konstantinopel og var full av beundring for tyrkerne, altså nynazistenes «svartskaller». Jo mer vi

KAMPER OM FORTIDA

FOREDRAG I 2003 OG 2004

Redaktører: Eskil Følstad, Per Steinar Raaen og Olav Skevik

Utgitt av Stiklestad Nasjonale Kultursenter AS, 2006