

Gjenstander og meninger i det post-koloniale museet

Kontaktsoner og autoetnografi¹

EVA D. JOHANSEN*

Title: Objects and meanings in the post-colonial museum. Contact zones and autoethnography.

Abstract: *James Clifford has proposed looking at museums as contact zones, where different knowledge systems meet. In a collaborative project between Alta Museum and Alta Secondary School in Finnmark, Norway, the museum made an attempt to open up the power relationship between the museum and students and families by giving space in the exhibitions to "private" objects and stories from everyday life. In this article, I discuss the opportunities and constraints associated with opening up the museum's methodology for the objects and meanings that "the others" have considered worthy of preservation. I argue that the changing structures of museum practice may lead to new reflections on history and heritage in a museum context, and to the democratization of public cultural heritage production.*

Key words: Museum, colonialism, heritage, diversity, collaboration, contact zones, reflexivity.

Mangfoldsperspektivet i norsk kulturpolitikk gir et inntrykk av at alle stemmer skal kunne høres i en debatt om hva kulturarv er, men hegemoniske strukturer synes å føre til at noen stemmer lettere enn andre kommer til i offentlige diskurser. I Finnmark kan dette innebære at kolonialismen vedvarer på ulike måter i møter mellom mennesker som posisjoneres seg eller blir posisjonerte i ulike etniske kategorier, som samisk eller norsk, i identitetsdiskurser (Olsen 2010a), eller som urfolk og "settlerne" i diskurser knyttet til landrettigheter

(Olsen 2010b: 110). Dominerende diskurser strukturerer forestillinger om Finnmark, og fortellinger som fanges av den samiske ikonografiens semantikk, reproducerer ulikhet der det også kan være likhet (Høydalsnes 2003: 107). Dette dilemmaet er også identifisert i sjangeren eller fenomenet *autoetnografi* (Pratt 1992: 9), der "de andre" i møte med dominerende representasjoner benytter kolonistenes språk og estetikk i fremstillingen av seg selv. Ved å etablere museer som *kontaktsoner* kan nye relasjoner forhandles frem, og både muse-



Fig. 1. I Hemmogiedde på filmopptak. Filmantropolog Kristin Nicolaysen, reindrifisutøver og kulturformidler Mathis A. Oskal, Oskals barnebarn og hennes venninne. Foto: Eva D. Johansen, Verdensarvsenter for bergkunst – Alta Museum.

20 ets eget og andre kunnskapssystemer synliggjøres (Clifford 1997: 192). Som det vil bli vist i denne artikkelen, kan en slik etablering av kontaktsoner være med på å endre den museale diskursen om hva som er sentrale identitetsmarkører, og forklare hvordan disse inngår i en diskurs der både lokalbefolkningen og museet er aktører i en praksis der ulike grupper får være med å representere egen kultur.

Fotografiet (fig. 1) viser et kjent motiv, en mann med kofte og firevindslue, i hånden holder han ei reim som er festet til et reinsdyr. Reinsdyret har kløvsal med bør på hver side, og to barn på ryggen. Foran dem sitter en dame med filmkamera, klar til å gjøre opptak. Dette er et bilde av reindriftsutøver Mathis A. Oskal og filmantropolog Kristin Nicolaysen, og Oskals barnebarn og hennes venninne sittende på reinsdyret. Bildet er fra et samarbeid mellom museum og skole, og opptak til filmen *Min fars ridenspagat*,² våren 2010. Hensikten med møtet var å vise bruken av en historisk gjenstand. Gjenstanden er innsamlet av eleven Sara Margrete Oskal, og er en kløvsal for rein med håndtak for små barn til å holde seg fast. Denne ble laget av Saras oldefar, i glede over og som gave til sin nyfødte sønn. I filmen demonstrerer Saras onkel Mathis hvordan gjenstanden i dag brukes for å formidle hvordan små barn ble transportert under reinflytting, før motoriserte kjøretøy ble vanlig i reindriften, og han tar i bruk grep fra en museumssjanger når han formidler samisk historie til barnehagebarn og andre interesserte. Fotografiet minner om andre bilder vi har sett på museum, og andre steder. Det ligner på etnografiske bilder fra møter mellom "oss og de andre", det vil si en typisk samisk ikonografi. Samlet hos Mathis i Hiemmogiedde ved Kautokeino var det imidlertid ikke gitt hvem som er "vi" og hvem som er "de andre".

MUSEET SOM KONTAKTSONE

James Clifford foreslår å se på museer som *kontaktsoner*, der det åpnes for møter mellom ulike kunnskapssystemer (Clifford 1997: 192). Clifford hentet sitt begrep om kontaktsoner fra Mary Louise Pratt som beskrev begrepet som: "the space of imperial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict" (Pratt 1992: 8). De moderne museenes innsamling, bevaring og representasjon av materiell kultur ble etablert for et vestlig kunnskapsbehov, publikum og blikk (Hooper-Greenhill 2000). Hvis vi forstår museene innenfor kolonialismen som et kulturelt prosjekt, innebærer det at de forstås som institusjoner der "assymetriske koloniale relasjoner satte de materielle rammene for hvordan noen subjekter kunne få tilgang til de teknologiske produksjons- og representasjonsmidlene, og dermed også for hvordan objekter ble skapt og representert" (Gullestad 2009: 23–24). Museene forstås dermed innenfor det samme system av dikotomisering, klassifiseringer og kategoriseringer som var med på å etablere forståelsen av "de andre", slik Said gjør rede for med eksempler fra *Midtøsten i Orientalismen* (1994). Kolonialismen som ideologi kan dermed sies å ha gitt grunnlag for en felles forståelse og vestlig definisjonsmakt som museene er forankret i.

Det post-koloniale museet bestreber seg på å etablere symmetriske relasjoner gjennom samarbeid og dialog, men det kan synes som om koloniale dikotomier reproduseres i forventninger til museet. Pratt bruker begrepet *autoetnografi* om uttrykk der "de andre" ser på seg selv og beskriver seg selv i dialog eller re-

spons til metropolens representasjoner (Pratt 1992: 9). Dette blikket, som ser på seg selv gjennom filteret den koloniale kulturen etablerte, er med på å opprettholde strukturelle ulikheter (Gullestad 2007: 235). Robin Boast har problematisert museers forsøk på å være kontaktsoner. Han anerkjenner de gode hensikter, men påpeker utilstrekkeligheten, ettersom museenes strukturer og kontaktsonenes rammer er uforandret. Museer er fremdeles maktinstitusjoner som kan usynliggjøre og fremheve aspekter ved kontakt og samarbeid. Boast hevder at Cliffords idé ikke lar seg overføre til museumspraksis uten at institusjonene er villige til å gi fra seg makt og kontroll (Boast 2011: 56–70).

Conal McCarthy har sett etter ”de andres” mulighet for handling og respons i museumsutstillinger, og viser hvordan synet på museet som instrument for kolonial makt kan tildekke på hvilke måter minoritetsgrupper er involvert i internasjonale nettverk og bytte av ideer (McCarthy 2007: 11). McCarthy viser til utstillinger av maorikultur og -historie på New Zealand, og hvordan museumsgjenstander har gått gjennom en endring, fra raritet til eksemplar, til kulturgjenstand og kunst og nå, kulturskatt eller *taonga*. I analysen av maorigjenstander på utstilling, synliggjøres at gjenstandene er variable konstruksjoner som får mening i den betydningssammenheng de skrives inn i, at de er formet av både koloniale relasjoner, modernitet og nasjonalisme. Hans viktigste funn er at i museumsutstillinger – der urfolk vanligvis får en passiv, tidløs rolle – finner han aktive maorier i samspill med vestlig kultur. Denne tilnærmingen synliggjør det hybride ved gjenstander, og måten etnografiske utstillinger presenterer maorikultur med avstand i tid og rom, samtidig som maoriene presenterer seg selv her og nå, og fortiden blir resirkulert

som krav i nåtida, i myter eller museumsutstillinger.

I Kulturminneåret 2009 ble nettstedet digitaltfortalt.no opprettet av ABM-utvikling/Norsk kulturråd. Intensjonen med nettstedet er at alle i Norge skal kunne slippe til med egne fortellinger om hverdagens kulturminner i den offentlige diskursen om hva kulturarv er. Et av målene er å vise ”bredden og variasjonen i begrepene kulturminner og kulturarv”, et annet ”å legge til rette for at mange og ulike stemmer kan komme til orde” (www.digitaltfortalt.no). Dette innebærer en demokratisering av museumspraksis og en mulig anerkjennelse av andre praksiser enn den tradisjonelle vestlige museumspraksis (Simpson 1996). Inne i sitt fjerde år er det registrert totalt 2177 digitale fortellinger på nettstedet, 56 fra Finnmark og 21 av disse er fra Alta kommune (27.07.12). Ingen av fortellingen fra Alta har imidlertid fremkommet ved at folk selv har laget fortellinger og lagt dem ut på nettstedet.

Dette var bakgrunnen for et prosjekt på Alta museum der vi ønsket å synliggjøre og slippe til et mangfold av kulturelle uttrykk og stemmer, gjennom mer aktivt å oppsøke gjenstander utenfor den tradisjonelle institusjonelle museumspraksis og undersøke hva folk samler på og hvorfor. I prosjektet *Mangfold: små og store fortellinger*, et samarbeid mellom museum, skole og familier (www.alta.museum.no), har vi oppsøkt gjenstander som fungerer som hverdagslivets kulturminner. Ved å følge gjenstander som hverdagslivets kulturminne, gir det oss mulighet til å komme på sporet av meningssammenhenger knyttet til hverdagslivets praksis, og andre mulige kunnskapssystemer enn hegemoniet i norsk offentlighet. På nettstedet digitaltfortalt.no er alle 21 fortellinger fra Alta fremkommet i

22 samarbeidsprosjektet mellom museum, skole og lokalbefolkning.

I en demokratisering av museet er det ikke bare forvaltning og representasjon av den materielle kulturarven som er museenes oppgave, men også å være aktive samfunnsinstitusjoner (St.meld. nr. 49: 145). I Finnmark ga Finnmarksloven av 2005 samer og andre i Finnmark nye rettigheter (www.lovdato.no), og den aktualiserte slik ulike relasjoner til ei kolonial fortid. I museer er samer på utstilling blitt innskrevet i meningssammenhenger, konstituert innenfor ulike diskursive praksiser og gjort tilgjengelige, til å bli sett, fortolket og forstått, men synes å være fanget innenfor gitte, hegemoniske strukturer som reproducerer et enhetlig og assymmetrisk bilde av "de andre" (Mathisen 2004: 5–25). Gjennom tidligere gjennomførte undervisningsprosjekter ved Alta museum har vi erfaring med hvordan museets representasjon av etnisitet legger føringer på elevers oppfatninger av lokal historie og etniske tilknytning (Johansen og Isaksen 2006: 24–33). I dette prosjektet fremkom det at mange ungdommer i Alta først og fremst knytter samer og det samiske til reindrift og/eller indre Finnmark, i tråd med et stereotyp bilde av "de andre". Deres egen tilknytning til en flertydig fortid og til slekt og familie i et tradisjonelt flerkulturelt område ble i første omgang ikke aktualisert. Vår erfaring er, som jeg også vil vise i denne artikkelen, at en tilnærming som legger til rette for refleksjoner over egen erfaring og verdier gir en mer nyanisert forståelse av kulturelt mangfold.

I kontaktsoneens konkrete møter mellom museet og lokalbefolkningen, vil en åpen og refleksiv tilnærming preget av reell gjensidighet, kunne bidra til at mangfoldige stemmer blir hørt. Ved å legge åpen de meningssammenhenger objekter skrives inn i, de diskursi-

ve praksiser de fremtrer i, og hvordan museer produserer kunnskap og bidrar til forståelse av både subjekter og objekter, vil også varierende maktprosesser kunne synliggjøres.

I denne artikkelen vil jeg vise at museer som offentlige institusjoner, til tross for sin forankring i hegemoniske strukturer, kan bidra til et refleksivt perspektiv på konstitusjon av historie og kulturarv. Gjennom å åpne og synliggjøre de prosesser som skaper kunnskap, vil museene kunne posisjonere seg i det kommunikative landskapet de selv er en del av (Gullestad 2009). Dette vil jeg gi eksempel på gjennom en nærstudie av gjenstander som ble dokumentert og lånt inn til museet i prosjektet *Mangfold: små og store fortellinger*, et samarbeid mellom museet, elever og familie. Noen gjenstander ble det laget film om, og alle ble stilt ut på Alta Museum, i 2009. Museet åpnet i prosjektet for publikums gjenstander og fortellinger, som både bryter med og bekrefter en offentlig historie. Erfaringen fra prosjektet var at gjennom endring i praksis og ved å gi mulighet for nye handlinger og relasjoner kan museer bidra til nye refleksjoner om historie og kulturarv i en museums kontekst. I vårt prosjekt ble følgende spørsmål reist: Hvilke gjenstander velges når andre enn museer samler? Hvor bringer dette den offentlige diskursen om kulturarv?

MANGFOLD – SMÅ OG STORE FORTELLINGER

Alta museums kulturhistoriske samling er i hovedsak gjenstander samlet inn av frivillige entusiaster og mottatt som gaver fra slutten av 70-tallet. En stor andel sorterer under kategorier som fiske, jakt og fangst, mat og drakt, og er knyttet til oppbygging av en lokal kultur. Få av disse gjenstandene er imidlertid å finne i dagens basisutstillinger. Den første delen av

basisutstillingen ble ferdigstilt i 1991 og fokuserte på Alta som møtested, i forhistorisk tid med fokus på helleristninger, på møter mellom etniske grupper i historisk tid, og på noen historisk kjente enkeltpersoner. Lokal etnisk tilhørighet og kulturelt mangfold ble ikke problematisert i denne eldste delen av basisutstillingen (Olsen 2010: 94), men er siden berørt i tolkning av gjenstander fra eldre historie. Museets historie faller sammen med en periode der vi i Norge finner en oppblomstring av lokalmuseer som følge av ny tilskuddsordning for museer, og da lokale, frivillige entusiaster kunne gi oppgaven videre til profesjonelle museumsansatte, ble andre faglige temaer like viktige som gjenstander i museumsformidlingen (Eriksen 2009: 105). I den tidlige museologien var fokus rettet mot metoder, av hvordan administrasjon, utdanning eller konservering fungerte. Innenfor det som blir kalt "den nye museologien" ble fokus flyttet fra samlinger til publikum og undervisning, og ble i større grad opptatt av *hvorfor*, av hva som var hensikten med museer, av museenes formål. I den senere tid ser vi en ytterligere utvikling innenfor museologi, der fokus igjen er på *hvordan*, men ut fra et bredere teoretisk fokus, med utvidede metodologiske tilnærminger, og "tykkere" empirisk grunnlag, hevder Sharon Macdonald (2011: 3). Både konservering, museumsutdanning, samlinger og utstillinger, har i den senere tid vært gjenstand for nye analyser, og vi har fått en økt bevissthet om at samlinger og utstillinger består av noe som velges og annet som velges bort (Macdonald 2011: 3). Vi har fått en større oppmerksomhet rettet mot hvordan kunnskap i museene blir produsert og formidlet, og hvordan den er posisjonert.

I arbeidet mot utstillingen *Mangfold: små og store fortellinger* inviterte Alta Museum ele-

ver og familier til å være aktive i prosessen med innsamling/innlån, dokumentasjon og formidling av gjenstander. I dette utstillingsprosjektet var jeg koordinator, og sammen med konservatorer, vaktmester, designer og direktør åpnet vi den museale prosessen opp. Vi la til rette for en endring av maktforholdet mellom museet og publikum, og skapte et nytt potensielt rom for bevisstgjøring og for nye gjensidige roller og relasjoner i kollektiv kunnskapsproduksjon. I denne artikkelen vil jeg se på hvordan museet skaper kunnskap i Finnmark, ikke bare ut fra museets praksis, men innenfor en kolonial tradisjon som bestemmer andre personers og institusjoners forventninger til museet. Jeg vil ta utgangspunkt i erfaringer fra egen praksis, et prosjekt der museum og skole samarbeider om formidling av historie og kulturarv, og se på hvordan undervisningsprosjekter, gjennom å bidra til at folk presenterer seg selv og sine egne historier, kan legge tilrette for gjensidige relasjoner i etablering av kulturarv. I analysen vil jeg se

Fig. 2. Forsiden til utstillinga *Mangfold – små og store fortellinger* som nettoutstilling. Nettoutstillingen er produsert av Janos Kolostyák, Verdensarvsenter for bergkunst – Alta Museum.



24 nærmere på de ulike diskursene som utspiller seg i møte mellom museet og ”de andre”, deres gjenstander og strategier og fortolkninger av kulturarv.

I offentlige debatter under Mangfoldsåret 2008 ble kulturelt mangfold ofte forvekslet med etnisk mangfold, også i museumsfaglige debatter, som om begrepet mangfold lettere knytter seg til idéen om serier med etniske grupper, heller enn kulturelt mangfold innen etniske grupper. Med fokus på hverdagslivets kulturminner ligger muligheten til å komme på sporet av et slikt mangfold.

Høsten 2008 og våren 2009 fikk 78 ungdommer på tredje året på Alta videregående skole mulighet til å styre innsamling/ innlån, dokumentasjon og formidling av gjenstander fra egen familie. Prosjektet ble satt i gang i sammenheng med Mangfoldsåret 2008 og Kulturminneåret 2009 og var økonomisk støttet av ABM-utvikling. Alta er et utdanningscenter og en vekstkommune der en stor del av befolkningen er tilflyttere og det er mange skoleelever som kommer fra andre kommuner i Finnmark. Skoleelevene fikk i oppgave å presentere egen/familiens gjenstander både i utstilling på museet og på film. Vi ville legge til rette for muligheten til å komme med eget bidrag i diskusjon om hva kulturarv er, for å reflektere over hvordan kulturarv produseres og hvilken betydning den får eller har. Målet med prosjektet var at elevene skulle opparbeide seg en forståelse av hvilken betydning gjenstander har for enkeltpersoner, av hvordan gjenstander gis betydning som museumsobjekter, og av gjenstanders betydning som museumsobjekter.

Undervisning og forberedelser i utstillingsprosjektet utgjorde tilsammen ni uker, i perioden fra september 2008 til mars 2009. Utstillingen besto av et utvalg på 21 gjenstander, ble

åpnet 26. mars 2009 og sto til 30. april samme år. I presentasjonen av prosjektet, på museet nettsted, står det:

Museenes tradisjonelle kjennetegn er autentiske gjenstander. Når museumsfolk skriver gjenstander inn i ulike narrative strukturer kan disse bli symboler, som representerer sentrale fortellinger om et sted eller et folk. Når gjenstander blir symboler for noe, vil de også være løsrevet fra den konteksten de opprinnelig ble brukt i. Gjenstandene vil kunne oppleves som mer eller mindre representative for ulike menneskers erfaringer, og noen vil slik ha en nærmere tilknytning til museumsgjenstander og museenes fortellinger enn andre. For å øke mangfoldet i og forståelsen av museumsformidling, og bidra til elevers kritiske vurdering av gjenstander og utstillinger, har elevene i dette prosjektet selv utført museumsarbeid, de har hentet inn gjenstander fra egen familie, venner eller omgangskrets og presentert gjenstandene i utstilling på museet (www.alta.museum.no).

Med fokus på gjenstander og flere enn museer som samlere, ble elevene invitert inn i museets praksis og metodologi med oppfordring om å supplere denne. Alle fagansatte deltok i undervisningen. I første undervisningsdel fikk elevene et lite innblikk i ulike typer gjenstander og samlinger i et museumshistorisk perspektiv, de fikk innblikk i museets rutiner for registrering og utfordringer med store samlinger. Her ble det trukket frem at museer samler på ekte ting, og den unike opplevelsen av autentiske gjenstander ble fremhevet. I andre del ble det rettet fokus mot museumsgjenstander som nasjonale symboler, opplevelse av fellesskap, og videre til spørsmål om hvilke gjenstander folk samler på hjemme hos seg selv. Elevene fikk veiledning i dokumentasjon og intervjueteknikk før de fikk i oppgave å foreta innsamling og dokumentasjon av en egen

gjenstand. I tredje del av undervisningsopplegget var tema å se på gjenstanden som historisk kilde og plassere den i en generell historisk kontekst, før det hele ble samlet i siste undervisningsdel, organisert som workshop, der elevene startet arbeidet med utformingen av utstillinga. Elevene fikk også mulighet til å lage en liten film, en digital fortelling, som presenterte den egne gjenstanden og som kunne erstatte tekst i utstillinga. Etter utstillingsperioden ble gjenstandene levert tilbake til familiene.

Første del av undervisningen foregikk på skolen, og var organisert som klasseromsundervisning. Museumsansatte informerte, tilrettela for ulike øvelser og synliggjorde slik rutiner for egen praksis. Når elevene ble invitert videre inn i prosessen, med oppfordring om selv å gjøre utvalg av gjenstander, dokumentere og formidle dem, vurderte de aktiviteten opp mot skolens rammer. Var dette innenfor læreplanen? De så at prosjektet ville bli krevende, også tidsmessig. Hvordan sto det i forhold til øvrig pensum og eksamen? De hadde målrettede strategier for å løse skolens forventninger, og hadde en pragmatisk og bevisst holdning til hvordan de skulle oppnå best mulig resultater. I samarbeidsprosjektet måtte museet forholde seg til et nasjonalt vurderingssystem som tidligere ikke har vært vanlig i museumsformidling, men som har kommet sterkere inn i museumsfeltet med den nasjonale satsningen "Den kulturelle skolesekken", der kulturinstitusjoner skal medvirke til en mer helhetlig innlemmelse av kunst- og kulturuttrykk i skolen og slik bidra til realisering av skolens læringsmål (www.denkulturelleskolesekken.no).

I arbeidet med filmer til utstillingen ble museet og familiene mer involverte, og prosjektet enda tydeligere en kontaktsone der uli-

ke interesser og forståelser møttes og ble synlige. Bare en av elevgruppene lagde digital fortelling/film. Den handlet om snøscooteren, *Bollevargen – et arbeidsjern fra fortiden*. De andre elevgruppene vurderte film som for resurskrevende i forhold til tid og eksamen, noe som også ble bekreftet av lærerne, og dette ble oppfattet som et dilemma i prosjektet. I samarbeid med Nicolaysen Film og Media produserte museet digitale fortellinger basert på åtte av de andre gjenstandene: et fotografi, ei sølvskje, ei aluminiumseske, ei disneysamling, et trefat, en UNEF medalje, en OL medalje og en kløvsal for rein, en ridenspagat. Filmene kan sees i nettversjonen av utstillingen på Alta Museums hjemmeside (www.alta.museum.no).

Forberedende workshop og produksjon av utstillingen foregikk på museet. I diskusjonene i denne fasen ble en rekke ulike muligheter og begrensninger diskutert. Vi var blant annet inne på muligheten for å låne flere gjenstander fra museets magasin eller plassere elevenes gjenstander i basisutstillingen. Montrer med alarm for gjenstander som var ekstra verdifulle var lett å bli enige om. Elevene ønsket montrene plassert "kronologisk, sånn som gamle folk liker det". Det ble tilgjengelig tid og praktiske hensyn som la endelige føringer på avgjørelsen om tematisk inndeling. Gjenstandene ble inndelt i kategoriene gaver (sølvskje, aluminiumseske, skrin av rekved), reise (japansk skrin, samuraisverd, kompass), tradisjon (ridenspagat, snøscooter, sveivegrammofon, symaskin, fotografi), fritid (disneysamling, utklippsbok), medaljer (OL-medalje, UNEF-medalje) og hjem (melkeseparator, rasjoneringskort, bærplukker, kokebok, sukker-tang, rose malt trefat). Disneysamlinga som var avfotografert og gjengitt i størrelsen 1:1, tok en halv vegg i utstillinga, og ga sammen

26 med snøscooteren Bollevargen, inntrykk av noe nytt i museet. Den ferdige utstillingens hovedinntrykk var likevel tradisjonell monterutstilling, der overvekten av gjenstandene synes å være av samme type som folkemuseer samler (Eriksen 2009: 77). Går vi nærmere inn på utstillingen, og ser på utstillingstekstene, ser vi imidlertid at begrunnelsen for at gjenstandene er bevart er andre enn de som er vanlige for museumsgjenstander.

Utstillingstekstene kobler mange av gjenstandene til erfaringer og relasjoner til personer, ikke til estetiske, historiske eller vitenskapelige verdier. Dette trekker fortidens gjenstander inn i nåtiden, til perspektiver og kunnskapssystemer i stadig endring. Jeg vil se nærmere på tre av gjenstandene. Disse er valgt for å synliggjøre noen særlige likheter og forskjeller. Et annet utvalg ville kunne aktualisert andre fortellinger om komplekse relasjoner mellom subjekter og objekter, praksiser og diskurser. Utvalget jeg vil se nærmere på er et aluminiumsskrin, håndlaget av en russisk krigsfange, ei sølvskje laget av en sølvsmed og en hjemmelaget kløvsal for rein av naturmaterialene tre og skinn. Alle er gaver og koblet til den samiske ikonografien, to har graveringer av mennesker i slede og rein og en er for at et lite menneske skal kunne ri på rein. De synes å være knyttet til felles verdier, men til ulike sosiale relasjoner.

LIKHETER OG FORSKJELLER

Utstillingstekstene til aluminiumseska og sølvskjea viser, blant annet, relasjonelle forhold i krigssituasjon og verdien av arv. Eieren av aluminiumseska, Mathis J. Sara, forteller at han fikk den håndlagde eska av en russisk krigsfange som han smuglet mat til under krigen. På lokket er det gravert "Alta 1944", en

rein med slede, med én person i. På baksida er det gravert motiv av en hestesko, og på sidene en fisk og blomster. Mathis var 10 år den gangen han fikk den og forteller at han ble kjent med tyskerne som hadde okkupert et bakeri i nærheten av der han bodde, i Bossekop, Alta, og spurte dem om han kunne gi russefangene mat. Hver dag passerte russefangene området på tur til og fra fangeleiren som lå i Skaialuft. De tyske vaktene svarte at hvis de så at han ga dem mat, var de nødt til å rapportere til offiserene. De snudde imidlertid ryggen til når han kastet snøball i området, og ga slik gutten anledning til også å kaste matpakker til russefangene. I arbeidet med filmen får vi vite at Mathis overtok denne oppgaven etter sin far, som måtte slutte etter å ha blitt truet på livet av tyske offiserer. Med familien som vitner, fikk faren rettet pistol mot tinningen, og beskjed om at han ville bli skutt om han gjentok aktiviteten. Mathis overtok farens velgjerning, i stilltiende overenskomst med tyske soldater. Denne fortellingen hadde

Fig. 3. Aluminiumseska. Foto: Merete Ødegaard, Verdensarvsenter for bergkunst – Alta Museum.





Fig. 4. Friergaven. Foto: Merete Ødegaard, Verdensarsenter for bergkunst – Alta Museum.

ikke Oxana, Mathis stedatter, hørt før hun spurte etter noe hun kunne bruke i utstillingsprosjektet.

I utstillingsteksten om sølvskjea, laget på slutten av 1800-tallet og med motiv av rein med slede, med én person i gravert på skjebladet og kostekledt person på ski gravert på skaftet, får vi vite at dette er en friergave gjennom fire generasjoner. Skjea har fulgt familien som en del av eldste sønns friergave til sin utvalgte. I arbeidet med filmen om sølvskjea får vi vite at den er et symbol på at det ikke skal gå tomt for mat i det nye husholdet. I prosessen med dette arbeidet kom Ina Marita Turi, hun som hadde lånt inn denne gjenstanden, til å reflektere over tradisjonen som ga hennes eldste bror rett til å gi familieskatten videre. Hvorfor eldste bror, og ikke henne?

Den siste gjenstanden jeg vil trekke frem her, også den siste vi lagde film om, var en kløvsal for rein, spesiallaget med håndtak for

Fig. 5. Ridenspagat – en kløvsal for rein. Foto: Merete Ødegaard, Verdensarsenter for bergkunst – Alta Museum.



28 barn, en ridenspagat/riiden-spagát. Kløvsalen består av to buer av tre med en kobling i ene enden slik at buene kan festes til hverandre, og sammen balanseres som en omvendt u eller v over ryggen på reinen. I motsatte ender er det på den ene festet ei reim av garvet reinskinn og på den andre et hull, slik at kløvsalen kan stabiliseres av reima på tvers under reinen. På hver side av reinen kan det da festes borer på kløvsalen. Sittende på reinen blir borerne fotstøtter for barnet. I utstillingsteksten får vi vite at kløvsalen ble laget til Berit Sara Bals Oskals ektemann, rett etter at han ble født. Den ble laget av ektemannens far. Det blir fortalt at ”at han ble så glad for å få sin sønn, at han nesten umiddelbart dro ut for å lage disse”. Dermed kunne gutten sitte på reinen og sosialiseres i forhold til dyret, inntil han ble for tung og måtte sitte i sleden. Kløvsalen har utskjæringer og er merket med den første eieren initialer. Dagens eier synes gjenstanden viser hvor mye samfunnet har endret seg på få generasjoner, med motoriserte hjelpemidler i reindrifta, og påpeker at i dag synes også de fleste samiske barn at det er mer naturlig å ri på hest enn på rein.

Sammen med gjenstanden og utstillingsteksten var det i utstillingen et bilde av kløvsalen på en rein og med et barn på. Når vi startet arbeidet med filmen, var det nærliggende at den kunne handle om det samme, altså vise konkret hvordan barn kan ri på rein med kløvsal. Museet, ved Nicolaysen Film og Media, skisserte planen om film for elev og familie, og fastsatte møte for opptak. Det var som museumsansatte på filmoppdrag vi møtte Mathis Andersen Oskal første gang, sistnevnte for anledningen i kofte. I arbeidet med filmen viste Oskal oss familiebilder, av familien på sommerboplassen i Øksfjordbotn i Loppa kommune i 1929, og av faren – den kløvsalen ble

laget til – på reinflytting ned mot Langfjord i Alta kommune på 60-tallet. Fotografiene var tatt av henholdsvis Samuli Paulaharju og Robert Paine. Den første lærer og folkelivsgransker fra Finland som reiste rundt på Nordkallotten og dokumenterte folkelivet, og den andre Oxfordutdannet sosialantropolog på feltarbeid. Bildene er fra en gjenkjennelig etnografisk fortid, der individene fremstår som objekter, avhengig av tidens aktuelle vitenskapelige perspektiver, og ikke som subjektive personer slik de er i familiefortellingen. Jeg vil ikke her forfølge de ulike kunnskaps- og verdisystemer disse bildene sirkulerer i, men gå tilbake til fotografiet i innledningen av denne artikkelen (fig. 1). Fotografiet av Mathis A. Oskal, fra 2010, med kofte og rein, barnebarn og filmantropolog, viser til tegn som spiller på en etnografisk fortid.

AUTOETNOGRAFI OG SAMTIDIGHET

I presentasjonen av gjenstanden familien tar vare på, valgte Mathis å bruke tradisjonelle klær, kofte, bellinger og stjernehue/firevindslue. Da jeg oppdaget Mathis sitt valg, i det vi kjørte inn foran huset hans og han kom oss i møte, ble jeg først overrasket. Jeg hadde forventet en mer dagligdags bekledning. Mot det hvite huset hans og snøen ble kofta veldig synlig. I utstillinga var barnet på reinen i fokus. Fotografiet som var brukt i utstillinga viste riktignok (når jeg sjekket igjen) at personen som leide reinen hadde kofte, bellinger og firevindslue. Han var imidlertid ikke fremtredende, kofta var dekket av en hvit *lohkka* (samisk poncho eller cape) og han var nærmest på tur ut av bildets ramme. Og så ble jeg skuffet. På tross av vårt fokus på mangfold og museets endring av praksis, så jeg for meg at dette ikke ville føre til at hverdagslivets kultur-

minner nyanserte et stereotypet bilde av nordnorsk kulturarv. Jeg så at koftas sterke etnisk kodifisering sannsynligvis ville trekke fortolkningen av en visuell representasjon mot etniske forskjeller. Så gikk vi ut av bilen, hilste og presenterte oss, og Mathis ga uttrykk for at han på sin side ble overrasket over at vi ikke var søringer. Som museets representanter var vi kategorisert som fagfolk utenfra, og han hadde gjort sine forberedelser, for å møte museet og bli representert på film. Vi ble invitert inn, og fikk se familiefotografier, der hans subjektive familiefortelling ble visualisert av bilder vi kunne identifisere som etnografiske bilder, men som for han var personlige familiebilder. Gjenstanden, hverdagslivets kulturminne, ble gitt mening gjennom familiehistorien, der også den etnografiske form, bilder fra en etnografisk fortid, ble inkorporert i familie-tradisjonen.

I møtet oppdaget vi også at vi alle hadde våre familiehistorier fra det samme området. Men når Mathis Andersen Oskal la tilrette for en svipptur med kjøreirein og i pulken, som også var brukt under innspilling av filmen *Kautokeino-opprøret* (Gaup 2008), var det vår første konkrete kroppslige erfaring med denne fremstilling av samisk kultur. Rein med slede, skiløpende same, same på jakt, løpende same og *noaide* i trollmannens skikkelse fremstår som en sameikonografi (Høydalsnes 2003: 107). Elementer av det samme gjenfinnes i både inngravningen i aluminiumsskrinet fra 1944 og sølvskjea fra 1800-tallet. Turen var ment for oss i egenskap av generaliserte eller stereotypiserte museumsansatte, kanskje sammenlignet med turister på vidda. Men når jeg satt der i pulken kom jeg til å tenke på det spøkefulle og tvetydige lokale uttrykket å være som "ei kjærring i båten". Det dreier seg om i hvilken grad man har nødvendig kontroll, i

form av den kunnskap og kompetanse som situasjonen i båten krever. En tur med pulken kan på denne måten sammenlignes med en fisketur. Der jeg kommer fra tas gjerne gjester med på fisketur. Det er fiskerne/menn som gjør alt tilretteleggingsarbeidet, og særlig hvis fangsten blir stor, vil turen ligne på arbeid, bare krevende på en annen måte, fordi mennesket er uvant og metodene gammeldage. Det er imidlertid store muligheter for å øke sin lokale anseelse hvis man, og særlig menn, kan bidra i arbeidet, sløye fisk og manøvrere båten. Selv har jeg vært med på utallige fisketurer, men sløyer nesten aldri fisk og kan styre båten bare hvis havet er blankt og det er god sikt. Og det er greit, gjenkjennelig, jeg blir likevel ikke oppfattet som en fremmed. Men den tradisjonelle kulturbæreren er fiskeren, en mann. Og som fiskeren demonstrerer Mathis hva en mann er, en ekte mann eller ekte same. Dette er verdier som uttrykkes i både turisme og samiske museer (Olsen 2000: 13–30), men som i folks egne praksiser får et mer nyansert innhold gjennom relasjoner til personer. Ikonografien på gavene, på sølvskjea og på lokket til skrinet laget av russefangen, er totalbilder på samisk kultur, og uttrykker samtidig kvaliteter i relasjonen mellom giver og mottaker, en forsikring til kvinnen om hennes nye mann, og russefangens takknemlighet til en liten (sjø)samegutt.

Møtet i kontaktsonen åpner slik for å se det hybride ved gjenstander, til å se nye menings-sammenhenger gjennom å synliggjøre skiftende relasjoner mellom subjekter og objekter i ulike diskurser. I forhold til den tradisjonelle museumspraksisen synliggjøres et alternativt kunnskapssystem som kontekst for å ta vare på gjenstander, der også den museale sjangeren og diskursen benyttes for "de andres" formål. Berit begrunner sin bevaring av kløvsalen

30 som dokumentasjon på endring i samisk kultur. Mathis bruker den for å formidle tradisjonell samisk kultur, i en iscenesettelse av sentrale samiske verdier som er gjenkjennelig fra museets kulturarvspraksis, og som også fungerer som produkt innenfor turisme. Samtidig kan uttrykket kobles til symboler for overlevelse, til sølvskjea som friergave og symbol for at det ikke skal gå tomt for mat i det nye husholdet, som gjenytelse, som takk for maten, til en samisk gutt fra en russisk mann i tysk fangenskap under 2. verdenskrig, og som etnisk markør og kanskje innlegg i en pågående rettighetsdebatt. Museets aktive samspill med lokalbefolkningen kompliserer dokumentasjon, bevaring og formidling av kulturarv, men gir nye muligheter for kunnskap og forståelse.

AVSLUTNING

Mangfoldsåret satte fokus på mangfold i museer, og siden har dette vært et viktig punkt i museers statlige tildelingsbrev og rapporteringsskjemaer. Kulturminneåret viste hvordan alt kan være kulturarv, og en vilje til at alle stemmer skal kunne høres i den offentlige debatten om kulturarv. I hverdagslivet kan private gjenstander og samlinger anerkjennes som kulturminner, men det er et skille mellom privat og offentlig kulturarv, som også kan vise til skiller mellom ulike kunnskapssystemer. Museene er statens redskap for å realisere mangfold i forståelse av kulturarv. I stortingsmeldingen om *Framtidens museum* (St. meld. nr 49: 145) bes museer ha en bevisst tilnærming til egen praksis, og det er sagt å være særlig viktig fordi museer skal løse dilemmaet med ikke å samle på alt, men samtidig sikre en balansert representasjon av et mangfoldig samfunn. I museer som kontaktsoner, der ulike kunnskapssystemer utspiller seg i konkrete

møter, vil forskjeller bli synlige, og gi mulighet til gjensidighet, refleksivitet, til å gjøre nye valg og utvide innholdet og mangfoldet i en dynamisk offentlig kulturarv.

I dette prosjektet har museet som kontaktzone endret egen praksis, lagt forholdene til rette for en forskyving i maktforholdet mellom museet og publikum. Vi har fått frem en positiv familiehistorie der etnografiske bilder er inkorporert i familiens historie, der museets praksis er tatt opp, transformert og inkorporert i lokale tradisjoner. Familiens historie knytter direkte til en visuell tradisjon, der reindrifta har en særskilt plass i representasjon av samisk kultur. På denne måten reartikuleres og bekrefte etnografiens bilder på nytt, denne gang av samer selv. Autoetnografiens forankring i vestens blikk bidrar til at koloniale stereotypier vedvarer, og fortellinger og stemmer i Finnmark som ikke like vellykket kan spille på en etnografisk fortid, blir mindre synlige. Det kulturpolitiske idealet og retorikken om at alle stemmer skal høres underkommuniserer systematisk ulikhet og tildekker de strukturer som sementerer dominerende diskurser. I museets formidling og undervisning ligger muligheter for å problematisere museets praksis, og for å løfte frem, synliggjøre, nyanse og supplere kulturarv gjennom stadig nye representasjoner (McLoughlin 1999: 266–267). Som kontaktzone kan museet legge til rette for forståelse av mangfold gjennom møter mellom ulike kunnskapssystemer. Med et refleksivt blikk på egen historie og kulturarv, åpnes muligheter for å tenke om de strukturer vi selv er en del av. I dette prosjektet så vi også at ei av jentene gjennom arbeidet med familiens gjenstand, fikk øye på en grunnleggende relasjon knyttet til kjønn, i strukturer hun er en del av. Hun stilte i løpet av prosjektet nye spørsmål til en gammel tradisjon, der familieskatten er

en verdi som blir ført videre av eldste sønn. I møter med befolkningen og i undervisning kan museer bidra til å slippe til nye stemmer innenfor ulike kunnskapsregimer, i en kontinuerlig problematisering av museer og museumspraksis innenfor en frigjørende kulturforståelse (Kreps 2003).

NOTER

1. Deler av materialet som ligger til grunn for dette arbeidet ble presentert på Nordnorsk museumsseminar, Tromsø, 2009 og på Den 32. nordiske etnolog- og folkloristkongressen i Bergen, 2012. Takktil Norsk Kulturråd og satsningen "Forskning om museer og arkiv" for økonomisk støtte, til Høgskolen i Finnmark og forskningsgruppa ved NFR prosjektet "Kontinuitet og endring i bilder av nordområdene" for praktisk støtte og faglig fellesskap, og til egen institusjon for velvilig tilrettelegging. Spesiell takktil kolleger og veileder Stein R. Mathisen som har delt kunnskap, lest og kommentert utkast underveis. Takktil redaktørene og anonym konsulent for konstruktiv kritikk.
2. Ridenspagat, av de samiske ordene riiden, som i riidensálat (ridesadel) og spagát (kløvsal for rein) (Stor norsk – samisk ordbok. Dáru-sámi sátnegirji. Davvi Girji 2000).

LITTERATUR

- Boast, Robin: "Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited". *Museum Anthropology*. Volum 34, nr 1, 2011. 56-70.
- Clifford, James: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts 1997.
- Eriksen, Anne: *Museum. En kulturhistorie*. Pax Forlag A/S: Oslo 2009.
- Gaup, Nils: Kautokeino-opprøret (film). Rubicon: 2008.
- Gullestad, Marianne: *Misjonsbilder. Bidrag til norsk selvforståelse. Om bruk av foto og film i tværkulturell kommunikasjon*. Universitetsforlaget: Oslo 2007.
- Hooper-Greenhill, Eilean: *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge: London & New York 2000.
- Høydalsnes, Eli: *Møte mellom tid og sted. Bilder av Nord-Norge*. Forlaget Bonnytt: Oslo 2003.
- Johansen, Eva D. og Monica Isaksen: "Etniske kategorier og elevers forståelse av kulturelt mangfold" i *Museumsbesøk – mer enn en fridag*. ABM-utvikling. Nr 61, 2010. 24-33.
- Kreps, Christina F.: *Liberating Culture. Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation and Heritage Preservation*. Routledge: London and New York 2003.
- Mathisen, Stein R.: "Representasjoner av kulturell forskjell. Fortelling, makt og autoritet i utstilling av samisk kultur". *Tidsskrift for kulturforskning*. Volum 3, nr 3, 2004. 5-25.
- Macdonald, Sharon: *A Companion to Museum Studies*. Wiley-Blackwell: Oxford 2011.
- McCarthy, Conal: *Exhibiting Maori. A History of Colonial Cultures of Display*. Berg: New York 2007.
- McLoughlin, Moira.: *Museums and the Representation of Native Canadians. Negotiating the Borders of Culture*. Garland Publishing, Inc: New York & London 1999.
- Olsen, Bjørnar: "Bilder fra fortida? Representasjoner av samisk kultur i samiske museer". *Nordisk Museologi*. Nr 2, 2000. 13-30.
- Olsen, Kjell: *Identities, Ethnicities and Boarderzones*. Orkana, Stamsund 2010(a).
- Olsen, Kjell: "Stat, urfolk og 'settlers' i Finnmark". *Norsk Antropologisk Tidsskrift*. Nr 2-3, 2010(b). 110-128.
- Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes: Travel and*

Transculturation. Routledge: London
1992.

Said, Edward W.: *Orientalismen. Vestlige oppfatninger
av Orienten*. Cappelen: Drammen 1994.

Simpson, Moira G.: *Making Representations.
Museums in the Post-Colonial Era*. Routledge:
London and New York 1996.

Stortingsmelding nr 49 2008-2009: *Framtidas
museum. Forvaltning, forskning, formidling,
fornyning*.

www.alta.museum.no

www.denkulturelleskolesekken.no

www.digitaltfortalt.no

www.lovdatab.no

**Eva D. Johansen, hovedfag i sosialantropologi
fra Universitetet i Tromsø, arbeider som
museumspedagog ved Verdensarvsenter for
bergkunst – Alta Museum*

*Adresse: Verdensarvsenter for bergkunst
– Alta Museum
Altaveien 19
NO-9518 Alta, Norge*

E-mail: evjo@altamuseum.no