



Hva tar vi vare på?

En undersøkelse av forholdet mellom avhending og innsamling av gjenstander ved kulturhistoriske museer.

Ann Iren Ryggen Aasen



Kilde: Telemark Museum

Master i kulturstudier, 45 studiepoeng

Høgskolen i Telemark, avdeling Bø
Institutt for kultur og humanistiske fag





Tittel:	Hva tar vi vare på? En undersøkelse av forholdet mellom avhending og innsamling av gjenstander ved kulturhistoriske museer.
Nøkkelord:	Museum, innsamling, avhending, samlingsforvaltning
Forfattere/	Ann Iren Ryggen Aasen
Studentnr.:	080832
Fagkode:	H 2583
Oppgavetype:	Masterstudium i tverrfaglige kulturstudier
Studiepoeng:	45
Studium:	Masterstudium i tverrfaglige kulturstudier
Konfidensiell:	Nei



Forord

Det er mange som fortjener en takk!

Først vil jeg takke informantene til spørreundersøkelsen jeg har utført i forbindelse med denne oppgaven. Takk for at dere tok dere tid og velvillig stilte opp. Denne oppgaven hadde ikke blitt til uten dere! Samtalene med dere var både lærerike og inspirerende. Problemstillingen i denne oppgaven har vokst frem på grunn av min interesse for samlingsforvaltning i museene. Derfor var det å få en anledning til å snakke med personer som jobber med samlingsforvaltning og som har en genuin interesse for dette temaet en opplevelse jeg ikke ville vært foruten.

Jeg vil også takke min hovedveileder Geir Vestheim og biveileder Ole Martin Høystad (Begge HiT)

Videre vil jeg takke min arbeidsgiver, Telemark Museum, for at jeg har fått rom til å arbeide med oppgaven. Takk til min avdelingsleder, Marit Omland, som har hatt så stor tro på prosjektet og som har gitt meg oppmuntrende ord når jeg har behøvd det mest. Takk også til direktør Lene Walle som hjalp meg med utformingen av ideen og tematikken i oppgaven. En spesiell takk til Kari Bjercke for støtte, råd, nøyaktighet og korrektur. Takk også til Bjørn Rudborg for korrekturlesing.

Og tusen takk, min kjære Svein Aasmund, for din tålmodighet.

Skien, september 2010

Ann Iren Ryggen Aasen

Innholdsfortegnelse

Forord	1
Innholdsfortegnelse	2
1 Bakgrunn: Innledning og problemstilling	5
1.1 Innledning	5
1.2 Definisjoner og avklaring av begreper	5
1.3 Samlinger og samlingsforvaltning	7
1.3.1 Innsamling	8
1.3.2 Samlingenes tilstand	9
1.3.3 Oversikt og tilgjengelighet	9
1.4 Problemstillinger	10
1.5 Disposisjon	12
2 Metode	14
2.1 Bakgrunn for valg av metode	14
2.2 Intervjuguiden	14
2.3 Fordommer, en undersøkelse fra innsiden?	15
2.4 Utvalget	16
2.5 Intervjusituasjonen	17
3 Museumsfeltet: Tidligere forskning og teori	19
3.1 Museenes historie og identitet	19
3.1.1 De første museene	20
3.1.2 Raritetetskammer, Wunderkammer	20
3.1.3 De første norske samlingene og museene: Universalmuseer	21
3.1.4 Friluftsmuseer – folkemuseer	22
3.1.5 Museene i "den nye kulturpolitikken" på 1970-tallet	23
3.1.6 Dagens museumslandskap	24
3.1.7 Samlingene i et paradigmeskifte	24
3.1.8 Museenes plass i dagens samfunn	25
3.2 Avhending – teoretiske posisjoner og problemer	26
3.2.1 Synet på gjenstander ut i fra et konservatorståsted	26
3.2.2 Erfaringer fra andre land	27
3.2.3 Avhending og innsamling	29
3.2.4 ICOMs museumsetiske regelverk og offentlige utredninger i Norge	30
3.2.5 Avhending og juridiske begrensninger	32

3.3	Verdi	36
3.3.1	Verdibegrepet	36
3.3.2	Gjenstandens verdier	37
3.3.3	Pradoeffekten og økonomisk verdi	40
3.3.4	Økonomi og kostnader knyttet til oppbevaring av gjenstander	42
3.3.5	Kulturell verdi	43
3.4	Makt	44
3.4.1	Kollektiv hukommelse – kollektiv glemsel	45
3.4.2	Kollektiv hukommelse og identitet	46
4	Innsamlingsproblematikk	48
4.1	Innsamlingsprinsipper og innsamlingsmetode	48
4.1.1	Innsamlingsprinsipper og innsamlingsmetode; dagens innsamling	48
4.1.2	Samlingsplaner	50
4.1.3	Innsamlingskomiteer	53
4.1.4	Oppsummering og kommentar	55
4.2	Samlingene	56
4.2.1	Samlingenes størrelse	56
4.2.2	Samlingenes oppbevaringsforhold	57
4.3	Gaver og testament	59
4.3.1	Gaver	59
4.3.2	Testamentariske gaver	61
5	Gjenstanders verdi og avhending av gjenstander	63
5.1	Gjenstanders museale verdi	63
5.2	Rekvisitter	67
5.2.1	Rekvisitt eller gjenstand	67
5.2.2	Rekvisitter i formidlingen	67
5.2.3	Rekvisitter i samlingsforvaltningen	68
5.2.4	Omdefinering av gjenstand til rekvisitt	69
5.3	Avhending av museumsgjenstander	70
5.4	Problemer knyttet til avhending	75
5.4.1	Plassproblemer	75
5.4.2	Forholdet til omgivelsene	77
5.4.3	Juridiske og etiske problemer	78
5.5	Kriterier og rutiner knyttet til avhending	79
5.6	Museenes maktposisjon knyttet til forvaltningen av samfunnets kollektive hukommelse; gjenstandene	81
5.7	Samlingsforvaltning i et samfunnsmessig og et økonomisk perspektiv	82

6	Avslutning, overordnet diskusjon	84
6.1	Gjenstander og minner	84
6.2	Avhending og kulturpolitikk	84
6.3	Konklusjon	86
	Vedlegg: Intervjuguide	93

1 Bakgrunn: innledning og problemstilling

1.1 Innledning

En av museenes hovedoppgaver er å forvalte samlinger på samfunnets vegne og til beste for samfunnsutviklingen. Samlingsforvaltning er en kjerneaktivitet ved museene som består av innsamling, bevaring, dokumentasjon, registrering og tilgjengeliggjøring av samlingene. I arbeidet med forvaltning av samlinger inngår også temaet *avhending* av museumsgjenstander.

Mange museer har store samlinger, men begrenset kapasitet når det gjelder oppbevaring, bevaring og konservering. Selv om kapasiteten med hensyn til oppbevaring – magasinkapasiteten – er begrenset, vokser samlingene på grunn av inntak av nye gjenstander til samlingene. Én av museenes oppgaver er å samle. Én annen er bevaring. Overfylte magasiner og bruk av uegnede eller dårlig egnede lagringssteder er ugunstig for bevaringen av samlingene. Slike forhold kan føre til at gjenstandene får en kortere levetid fordi de utsettes for unødig risiko og ugunstig klima.

Avhending av museumsgjenstander er og har på mange måter vært et ikke-tema i museumsverdenen. Det sies at "man ikke liker å prate om det" og at det er "som å banne i kjerka". Jeg vil i denne oppgaven forsøke å finne ut mer om avhending av gjenstander på kulturhistoriske museer i Norge. Er det virkelig slik at dette er et ikke-eksisterende tema på museene? Ved å studere utredninger og litteratur, vil jeg undersøke hva som har vært føringene for hvordan museene håndterer problematikken. Videre vil jeg intervju ansatte ved et utvalg kulturhistoriske museer for å se på hvordan de forholder seg til temaet. Er dette et komplisert tema, og i så fall – hvorfor?

1.2 Definisjoner og avklaring av begreper

I dette avsnittet vil jeg avklare og definere de mest sentrale begrepene i denne oppgaven. Dette er begreper som benyttes gjennom hele oppgaven, fra begynnelse til slutt. Andre begreper som trenger avklaring, vil jeg forklare underveis i teksten.

Hva er ICOM

International Council of Museums (heretter kalt ICOM), stiftet i 1946, er den internasjonale organisasjonen for museer og museumsarbeidere. Organisasjonen er viktig i denne oppgavens sammenheng av flere årsaker. Blant annet gir den en internasjonal definisjon av hva et museum er, og den har utgitt et etisk regelverk for museer. De fleste norske museer forholder seg til dette regelverket, enten de er medlem av organisasjonen eller ikke. ICOM er en "Non-Governmental Organisation" og har formell tilknytning til UNESCO. I tillegg har organisasjonen konsultativ status ved FNs økonomiske og sosiale råd.¹

Hva er et museum

ICOM definerer museum slik:

"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 materielle og immaterielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser i studie-, utdannings-, og underholdningsøyemed."²

Museene skal altså per definisjon samle inn, bevare, forske i, formidle og stille ut materielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser. Det er kombinasjonene av disse aktivitetene som definerer museumsfeltet og som skiller museene fra lignende institusjoner som for eksempel privatsamlinger og opplevelsessentre. Privatsamlinger driver med innsamling, men ikke nødvendigvis forskning og formidling, og opplevelsessentre formidler, men samler ikke nødvendigvis inn gjenstander eller forsker. Gjenstandene og innsamling av disse ligger til grunn for all museumsvirksomhet, men et museum skal i tillegg forske i, formidle og stille ut med utgangspunkt i disse gjenstandene. Gjenstandene kan være av svært ulik karakter, det kan være alt fra kunstverk til melkekartonger, fra maskiner til leketøy, fra hele bygningsmiljøer til sommerfugler. Dette mangfoldet av gjenstandstyper gjør at det stilles svært ulike krav til innsamling, bevaring, forskning og formidling.³

Avhending av museumsgjenstander

Norsk museumsutvikling (2000) definerer avhending slik:

Avhending er å skille materiale ut fra en institusjons samlinger. Ved avhending avstår institusjonen fra eiendomsretten ved at materialet enten destrueres eller overlates til andre ved

¹ <http://www.icom-norway.org/hvaericom.html>, besøkt 15.08.10

² <http://www.icom-norway.org/definisjon.html>, besøkt 12.07.10

³ Eriksen, Anne 2009, *Museum. En kulturhistorie*. s. 13

salg, bytte eller gave.

Kassasjon er avhending av materiale som institusjonen ikke lenger ser behov for å bevare i museenes samlinger. Etter kassasjon fra institusjoners samlinger kan materialet avhendes ved destruksjon, gave eller salg.⁴

Et annet begrep som benyttes i sammenheng med avhending er *deaksesjon*, særlig i engelskspråklig faglitteratur. I den engelskspråklige faglitteraturen skilles det mellom deaksesjon (deaccessioning) og avhending (disposal), deaksesjon defineres i rapporten *Concern at the core: Managing Smithsonian Collections* (2005), som prosessen hvor man formelt godkjenner og dokumenterer uttaket av en gjenstand eller en gjenstandsgruppe fra en museumssamling. Avhending er når man fysisk fjerner deaksesjonert (utført) eller ikke-registrert materiale fra samlingen.⁵ I følge Norsk museumsutviklings definisjon av kassasjon er dette ordet synonymt med det engelske ordet *disposal*. I arbeidet med denne oppgaven har jeg derimot erfart at man i det daglige benytter seg av ordet kassasjon når det er snakk om å kaste eller destruere materiale. Når begrepet kassasjon benyttes videre i oppgaven blir det brukt i betydningen kaste eller destruere gjenstander.

Museumsreformen og konsolidering

Museumsreformen, konsolidering og konsoliderte enheter er begreper jeg vil benytte i denne oppgaven. Begrepene forekommer særlig hyppig i den empiriske delen hvor informantene henviser til disse begrepene som har blitt en del av det daglige språket etter at museumsreformen ble igangsatt i 2002. Museumsreformen har omstrukturert det norske museumslandskapet ved å slå sammen museer til større konsoliderte enheter. Dette er gjort for å skape større og sterkere faglige, økonomiske og administrative enheter som bedre kan møte museenes mange utfordringer. Et annet hovedelement i museumsreformen i tillegg til konsolidering er nasjonale faglige nettverk mellom de konsoliderte enhetene.⁶

1.3 Samlinger og samlingsforvaltning

Et arkiv kan sees på som samfunnets kollektive hukommelse. Et museum kan sees på som et arkiv bestående av gjenstander, og kan derfor også betraktes som en viktig del av

⁴ Norsk museumsutvikling 5:2000 *Utlån og avhending av materiale fra museenes samlinger*. s. 53-54

⁵ Neves, Carol M. P. m. fl. 2005. *Concern at the core: Managing Smithsonian Collections*. 2005.

⁶ NOU 2006: 8 *Kunnskap for fellesskapet*. <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/nouer/2006/NOU-2006-8/4/4/1.html?id=158082>

den kollektive hukommelsen, på lik linje med et papirarkiv. Gjenstandene i museene belyser vår natur-, kunst- og kulturhistorie. Sammen med dokumentasjon av sammenhengen de har stått, i utgjør gjenstandene kildematerialet i dette arkivet. Samlingenes kvalitet og representativitet er derfor viktig. Museene skal være forsknings- og formidlingsinstitusjoner, og samlingene skal være et utgangspunkt for forskning, formidling og undervisning. Museenes innsamling skal, i følge Stortingsmelding 49 – *Framtidas museum*, være relatert til disse formålene.⁷ Gjenstandene kalles ofte tause kilder, men de er likevel bærere av historie. Derfor kan man hevde at gjenstandene er selve kjernen i et museum og grunnlaget for all museumsdrift.

1.3.1 Innsamling

Med innsamling menes inntak av gjenstander til museets samlinger. Samlingene består av materiale som er innlemmet i museene for å dokumentere, forske i og formidle natur-, kunst- eller kulturhistoriske forhold. Anne Margrethe Strømsnes (2003) har skrevet hovedfagsoppgaven «*Slik er det med museer ...*» *Om museer og innsamlingsproblematikken* hvor hun blant annet skriver om museenes store restanser med hensyn til katalogisering og registrering av samlingene. Den manglende katalogiseringen medfører dårlig oversikt over samlingene. De blir nærmest utilgjengelige både for forskning og formidling, samtidig som det gjør nyinnsamling vanskelig fordi man ikke vet om man allerede har gjenstanden i samlingen.⁸

Man forventer at det ligger en god og faglig begrunnelse bak ethvert inntak av en ny gjenstand til et museum, men er det slik? En av Strømsnes' informanter forteller at museene "samler og samler"; vedkommende kaller det "ekornsyndromet". En annen av informantene hennes forteller at de samler på alt mulig, og at selv om de har det fra før, er det vanskelig for dem å si nei. Ingen av museene i Strømsnes' hovedfagsoppgave hadde fastlagte eller nedskrevne retningslinjer for gjenstandsutvelgelse.⁹ Dette er det som Vasstrøm (2004) i en artikkel i "Tidsskrift, Danske museer" blir karakterisert som passiv innsamling, det vil si at museene er passive mottakere av gjenstander publikum bringer inn. Det ideelle, mener Vasstrøm, og det man må konsentrere seg om er den aktive innsamlingen der museene selv ser på hva de mangler i samlingene sine.¹⁰

⁷ St.meld.nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum* s. 81

⁸ Strømsnes 2003. «*Slik er det med museer...*» *Om museer og innsamlingsproblematikken* s. 54

⁹ Strømsnes 2003 s. 13-14

¹⁰ Vasstrøm 2004. At indsamle og kassere kulturarv. s. 4

1.3.2 Samlingenes tilstand

I 1999 startet Norsk museumsutvikling prosjektet *Tilstandsvurdering av norske museumssamlinger*. Prosjektet ble videreført av ABM-utvikling og avsluttet høsten 2007. Prosjektets mål var å få en oversikt over tilstanden til museumssamlingene i hvert fylke og samle dette til en nasjonal oversikt. Undersøkelsen avdekket et stort etterslep i samlingsforvaltningen, både når det gjaldt forebyggende og direkte konservering. Den samlede statistikken viser at omtrent halvparten av gjenstandssamlingene oppbevares i lokaler hvor forholdene er uakseptable, og at nesten 70 % av det undersøkte magasinarealet ble vurdert til å være for dårlig eller ikke tilfredsstillende. Det ble videre anslått å være behov for nesten 62 000 m² nytt magasinareal. 45 % av gjenstandssamlingene ble vurdert til å være i generelt "ikke tilfredsstillende" eller "dårlig" tilstand. I tillegg er det vurdert å være behov for 266 årsverk når det gjelder restanser innen forebyggende og akutt konservering.¹¹

I *Aftenposten* 10.03.10 kunne man lese overskriften "Museene klarer ikke vedlikeholdet". Dette gjaldt først og fremst museale bygninger; halvparten av museenes ca 5000 kulturhistoriske bygninger forfaller. Direktør Åsmund Thorkildsen, ved Drammens Museum, uttalte i denne sammenheng at museene på sikt vil bli tvunget til å foreta valg vedrørende hvilke bygninger som skal tas vare på og hvilke som kan avhendes, fordi museene ikke klarer å ivareta alt med de ressursene de har i dag. Drammens Museum har allerede skrotet et par lagrede bygninger og gitt bort noen bygninger, disse bygningene var i meget dårlig stand. I den samme reportasjen kan man lese at museumsfolk anslår at halvparten av gjenstandssamlingene på norske museer oppbevares under kritikkverdige forhold.¹²

1.3.3 Oversikt og tilgjengelighet

Museene hadde i 2008 totalt 4 782 kulturhistoriske bygninger, 61 % av disse var åpne for publikum. I løpet av året ble det på landsbasis meldt inn 43 nyervervede bygninger. Ved utgangen av 2008 hadde museene i Norge nesten 3,5 millioner kulturhistoriske gjenstander, 4,2 millioner arkeologiske gjenstander, 11,9 millioner naturhistoriske gjenstander og 451 000 kunsthistoriske gjenstander. Tilveksten i 2008 var på totalt 345 102 gjenstander, det vil si en økning på 1,7 % i forhold til året før. Denne økningen forekommer på tross av at flere større museer rapporterte om tilnærmet innsamlingsstopp.

¹¹ ABM-skrift #59. *Vel bevart? Tilstandsvurderinger av museumssamlinger* s. 6-7

¹² *Aftenposten* 10.03.10 "Museene klarer ikke vedlikeholdet".

http://www.aftenposten.no/kul_und/article3555798.ece?service=print, besøkt 08.07.10

Når det gjelder elektronisk registrering var 34,24 % av de kunsthistoriske gjenstandene registrert elektronisk, hvorav 13,15 % var registrert med fotografi. 35,95 % av de kulturhistoriske gjenstandene var registrert elektronisk og 13,41 % av disse med fotografi. Når det gjelder naturhistoriske og arkeologiske gjenstander var henholdsvis 41,13 % og 5,69 % av gjenstandene registrert elektronisk, og 0,12 % av de naturhistoriske og 0,05 % av de arkeologiske gjenstandene var digitalt registrert, med fotografi. Museene denne statistikken omfattet var museer som hadde vært åpne for publikum i registreringsåret og som hadde minst ett fast årsverk. I 2008 var det 166 museer.¹³

Dersom man leser disse tallene som et bilde på museenes oversikt over sine samlinger kan det se ut til at de kulturhistoriske museene har ingen eller dårlig oversikt over rundt 64 % av sine samlinger. Det kan ikke utelukkes at man har oversikt over samlingene i kortarkiv og kataloger, men digitaliseringen gir bedre oversiktighet enn kortarkiver og kataloger. Av stolpediagram i ABM-skrift # 57 (2009) side 111 kan man lese at andelen kulturhistoriske gjenstander som er registrert i elektronisk format er uforandret fra 2007 til 2008, det vil si det lå på 35,95 % også i 2007. Det behøver ikke nødvendigvis bety at man ikke har registrert gjenstander elektronisk i denne perioden, men at man har tatt inn i samlingene så mange gjenstander at det har skjedd en utjevning.

I Abm-skrift #59 *Vel bevart? Tilstandsvurderinger av museumssamlinger* (2009) presiseres viktigheten av at et magasin bør være så oversiktlig og organisert at ansatte relativt enkelt kan finne fram til en bestemt gjenstand. Også her bekreftes at tilstanden er langt fra ideell på de fleste museer, undersøkelsen viser at 51 % av det magasinerte gjenstandsmaterialet er å finne på magasiner der tilgangen og gjenfinningsforholdene er vurdert til å være uakseptable.¹⁴

1.4 Problemstillinger

En av museenes oppgaver er, som nevnt innledningsvis, å forvalte samlinger på samfunnets vegne og til det beste for samfunnsutviklingen. Mange museer har store samlinger og plassmangel er ofte et problem. I tillegg til de problemene mangel på plass skaper for samlingene museene allerede har ervervet seg, finnes det et annet aspekt – hvordan skal man kunne samle gjenstander som representerer vår tid, og vår nære fortid.

¹³ ABM-skrift #57. 2009. *Statistikk for arkiv, bibliotek og museum* s. 106-107

¹⁴ ABM-skrift #59. 2009. *Vel bevart? Tilstandsvurderinger av museumssamlinger* s. 18

Med tanke på gjenstandsekspløsjonen de siste tiårene, og overfloden vi lever i, vil plassproblematikken sannsynligvis bare øke i fremtiden. Hvordan kan man løse det? Kan avhending være en løsning? Kan avhending løse noen problemer eller vil det skape nye? Dette er en reell problemstilling i museumsverdenen, hvor man har som tradisjon å ta vare på ting med evighetsperspektivet som ideal, og ikke kaste noe.

En gjenstand som tas inn i et museums samling blir registrert. Denne registreringen gir gjenstanden en form for opphøyet status og beskyttelse. Museet har da dokumentert at gjenstanden eksisterer og at den befinner seg i samlingen. Det vil da medføre en større operasjon å føre den ut igjen. Kan det likevel tenkes at det kan løse noen problemer dersom man tok noen gjenstander ut igjen fra samlingen? Ville det være lettere å ta vare på en samling dersom den ikke var så stor og uhåndterlig? Dersom gjenstandene som blir igjen i samlingen ved en slik utrensning fikk bedre oppbevaringsforhold ville man kanskje på sikt sitte igjen med en bedre samling? Ville gjenstandene fått et "bedre og lengre liv"? Og kunne dette forsvare en eventuell avhending? Er det slik at man på grunn av samlingenes omfang kan risikere om 100 år å sitte igjen med store samlinger der gjenstandene er i elendig forfatning fordi man ikke hadde kapasitet til å ta tilstrekkelig vare på dem? Kan avhending bidra til å løse noen av disse utfordringene, eller er avhending så vanskelig med tanke på etiske og juridiske spørsmål at det ikke er et verktøy som kan brukes i samlingsforvaltningen?

De konkrete problemstillingene vil jeg derfor formulere slik:

Hva er det som påvirker innsamlingsarbeidet ved de kulturhistoriske museene?

Hvordan er sammenhengen mellom innsamlingsproblematikken og avhendingsproblematikken?

Hvilke konsekvenser får museenes praksis når det gjelder innsamling og avhending for utviklingen av museene generelt?

Disse spørsmålene vil jeg søke svar på i denne oppgaven. Avhending av museumsgjenstander er komplisert fordi det er så mange faktorer som spiller inn, deriblant tradisjoner, holdninger, etiske dilemmaer og juridiske begrensninger.

I ICOMs museumsetiske regelverk, kapittel 2, kan man lese at museer forvalter samlinger på samfunnets vegne og til beste for samfunnsutviklingen. Prinsipp:

Museer har plikt til å anskaffe, bevare og utvikle samlinger som bidrag til å sikre samfunnets naturarv, kulturarv og vitenskapelige arv. Disse samlingene utgjør et viktig felles kulturgode som har en spesiell juridisk status og internasjonalt rettsvern. I dette samfunnsansvaret ligger forvalteroppgaver som inkluderer aktsomhetsplikt, langsiktig vern, dokumentasjon, tilgjengelighet og avhending under ansvar.¹⁵

I denne forbindelse stiller jeg spørsmålet om gjenstandsmengde og manglende kapasitet går på bekostning av langsiktig vern, dokumentasjon og tilgjengelighet, og om avhending under ansvar kan bidra til å løse noen problemer? Kan det tenkes at man gjennom å avhende deler av en samling kan få en bedre samling både med hensyn til tilstand og kvalitet, samt større muligheter for videre innsamling?

For å svare på problemstillingen har jeg valgt følgende fremgangsmåte:

Jeg vil forsøke å kartlegge holdninger til avhending hos ansvarlige ved samlingene hos et utvalg museer. Dersom museene foretar avhendinger vil jeg se nærmere på hvilke rutiner man har for dette, hvilke faglige vurderinger som ligger til grunn og hvordan man forholder seg til det etiske aspektet i dette arbeidet. Det er de etiske og praktiske problemstillingene som vil ha hovedfokus i denne oppgaven, men jeg vil også komme kort inn på det juridiske aspektet. For å gi et helhetlig bilde av bakgrunnen for problematikken omkring avhending av museumsgjenstander, vil jeg se på hva som er formålet med museer og museumssamlinger. Innsamlingspraksis er også en viktig del av denne problematikken.

1.5 Disposisjon

Kapittel 1 inneholder både innledning og problemstillinger. I første del av kapittel 1 avklares og avgrenses de mest sentrale begrepene i oppgaven. Jeg gir en kort introduksjon til samlingsforvaltning, ved hjelp av blant annet statistikk. Slik vil jeg bygge opp bakgrunnen for tematikken i oppgaven. I siste del av kapittel 1 beskriver jeg problemstillingene. Kapittel 2 omhandler metode, og begrunnelse for valg av metode forklares og diskuteres. I kapittel 3 tar jeg for meg museenes historie, og undersøker hvilken betydning samfunnsmessige forhold har hatt for museenes innsamlingspraksis og

¹⁵ ABM-skrift #29. 2006. ICOMs museumsetiske regelverk s.13

samlingsforvaltning. Videre i kapittel 3 går jeg inn på ulike teoretiske perspektiver med hensyn til avhending av gjenstander og gjenstanders museale verdi. Her vil jeg også se nærmere på juridiske og etiske perspektiver i forhold til avhending, samt museenes og samlingenes rolle for den kollektive hukommelse og identitet. Den empiriske delen er delt i to kapitler, kapittel 4 og 5. Kapittel 4 omhandler innsamlingsproblematikk, knyttet til både historie og samtid, med særlig fokus på gaver. Jeg omtaler også samlingene på et mer generelt plan. I kapittel 5 tar jeg for meg gjenstanders museale verdi og avhending, men på et mer empirisk grunnlag enn i kapittel 3. Det avsluttende kapittelet, kapittel 6, inneholder overordnet diskusjon og konklusjon.

2 Metode

2.1 Bakgrunn for valg av metode

For å undersøke museumsansattes holdninger til avhending av museumsgjenstander har jeg valgt å bruke kvalitativt intervju som metode. Kvalitative metoder handler om å karakterisere. Selve ordet kvalitativ viser til kvalitetene, det vil si egenskapene eller særtrekkene ved et fenomen. Kvalitative metoder kjennetegnes også ved at de går i dybden, ikke i bredden.¹⁶ På bakgrunn av problemstillingen falt valget på denne metoden. Jeg var i begynnelsesfasen usikker på om jeg skulle basere oppgaven på lengre dybdeintervjuer eller om jeg skulle foreta et større antall kortere intervjuer. Det viste seg etter hvert som arbeidet med intervjuene skred fram at det nærmest av seg selv ble det første. Repstad (2007) skriver at kvalitative intervjuer bør brukes når man skal få innsikt i grunntrekk og særpreg i et bestemt miljø, og konkrete utviklingshistorier over tid, og ikke er så opptatt av hvor hyppig noe forekommer eller hvor vanlig noe er. Det er jo nettopp et bestemt fenomen i et bestemt miljø og en konkret utviklingshistorie jeg undersøker i denne oppgaven. Derfor måtte det bli kvalitativ metode. Kvalitative tilnæringsmåter beskriver "det som fins", og er mindre opptatt av hvor ofte det fins.¹⁷ I tillegg til kvalitativt intervju har jeg i denne oppgaven også brukt stortingsmeldinger, offentlige utredninger, annen faglitteratur og museumsstatistikk fra ABM-utvikling. Særlig har boken til Anne Eriksen (2009) *Museums En kulturhistorie*, vært et viktig utgangspunkt for avsnittene om de norske museenes historie i kapittel 3. I museumshistorien har jeg også benyttet Ragnar Pedersens og Brita Brennans artikler *Noen trekk ved museenes historie i Norge frem til tidlig 1900-tall* og *Halvannen tekopp av nøtteskall*, samt mer generell museologisk og samfunnsvitenskapelig litteratur.

2.2 Intervjuguiden

Intervjuguiden min var i utgangspunktet strengt strukturert, med hovedspørsmål og oppfølgingsspørsmål. Årsaken til den strenge strukturen var min engstelse for at det skulle stoppe opp og for at det skulle være vanskelig å få informantene i prat. Dette viste seg å være en unødig bekymring. Samtalene fløt godt og intervjuguiden ble ikke på noen måte fulgt slavisk under intervjuene. Det førte til at en del spørsmål ble besvart som en del av et

¹⁶ Repstad, Pål 2007. *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag* s. 16-17

¹⁷ Repstad, Pål 2007 s. 23

annet tema eller spørsmål, og ble følgelig hoppet over senere i intervjuet.

Intervjuguiden fungerte likevel godt som en huskeliste, slik at alle spørsmålene ble besvart, selv om rekkefølgen av og til ble tilfeldig. Ved noen intervjuer fikk informanten et forenklet eksemplar av intervjuguiden. Erfaringen jeg gjorde av dette var at det hjalp informanten å holde tråden, og strukturen på intervjuet ble overholdt samtidig som samtalen gled lett. Jeg vil oppsummere dette med at siden intervjuguiden var strengt strukturert ble resultatet av det innsamlede materialet dype, kvalitative og semistrukturerte intervjuer. Repstad påpeker at det er en fare for at svært detaljerte intervjuguider kan bidra til å passivisere informantene, særlig de som i utgangspunktet var passive.¹⁸ Dette problemet oppsto ikke under mine intervjuer, da ingen av mine informanter kunne karakteriseres som passive, snarere vil jeg si at den relativt strengt formulerte intervjuguiden bidro til å opprettholde strukturen og forhindret at samtalen fløt ut.

Intervjuene varte mellom 1 time, og 1 time og 45 minutter, slik at lengden og omfanget av disse intervjuene resulterte i et noe lavere antall informanter enn jeg først hadde tenkt. Jeg begrenset antallet informanter blant annet på grunn av den store arbeidsmengden med intervjuene, med hensyn til reising, utførelse, transkribering og analyse. Jeg mener likevel at materialet er omfattende nok til å gi et godt grunnlag for denne undersøkelsen. Jeg har fått fram ulike syn på temaet, avhending av gjenstander. Selv om det kan finnes andre aspekter og synspunkter, mener jeg at både ytterpunktene og de mer moderate synspunktene er representert her.

2.3 Fordommer, en undersøkelse fra innsiden?

Et motsetningspar som går igjen i metodelitteraturen er nærhet – distanse. Mens kvantitative metoder ofte har blitt kritisert for å skape unødig stor distanse mellom det som undersøkes og undersøkeren, har kvalitative metoder blitt kritisert for at nærheten til det som undersøkes kan bli for stor. Slik kan undersøkeren miste evnen til kritisk avstand og til en analytisk og objektiv holdning det som undersøkes. Jacobsen påpeker at det ikke er snakk om enten nærhet eller distanse, men heller en evne til å bevege seg mellom de to idealene, og at nærheten er nødvendig for å forstå den undersøktes virkelighet, mens avstanden er viktig for å sette denne oppfatningen inn i et videre perspektiv. I følge Repstad ser det også ut til at det er en utbredt oppfatning i de fleste miljøer at det ikke er

¹⁸ Repstad 2007 s. 78

mulig å unngå forskningseffekter, og at det eneste vi kan og bør gjøre, er å reflektere over hvordan et spesielt opplegg kan ha påvirket det fenomenet som studeres, da alle typer opplegg vil påvirke resultatet av det som studeres.¹⁹

I introduksjonen til *Tingenes tale, innspill til museologi* skriver Johansen, Losnedal og Ågotnes (2002) at museene står i en særstilling som kunnskaps- og kulturinstitusjon fordi de ikke har vært knyttet til en akademisk disiplin. Dette innebærer at institusjonen så å si utelukkende har blitt undersøkt innenfra.²⁰ Rent metodemessig oppfatter jeg dette som et potensielt problem med tanke på den nødvendige distansen man bør ha til objektet man undersøker. Nå er det slik at også denne oppgaven kan sies å være en undersøkelse av museene fra innsiden. Jeg er selv ansatt på et museum som formidler. Jeg hadde riktignok en annen og mindre stilling på det samme museet da jeg begynte mine masterstudier, men jeg har ved innleveringen av denne oppgaven vært tilknyttet det samme museet i en tiårsperiode. Jeg har, fra jeg valgte tema for oppgaven, vært bevisst denne problemstillingen, og jeg har etter beste evne forsøkt å fjerne meg fra fordommer og fokusert på å finne ut hvordan museer forholder seg til avhendingsproblematikken. Jeg mener at min bevissthet rundt dette har vært tilstrekkelig, slik at dette ikke skaper problemer. Jeg har ikke hatt arbeidsoppgaver som har med samlingene å gjøre mens jeg har holdt på med denne oppgaven. I den perioden hvor jeg samlet inn materiale og skrev mesteparten av oppgaven var jeg ansatt som formidler. Dette tilhører et annet felt og en annen avdeling innenfor museet. Det har bidratt til å gi meg andre perspektiver og forhåpentligvis noe mer distanse enn om jeg hadde jobbet med samlingsforvaltning.

2.4 Utvalget

Problemstillingen ligger til grunn for valget av metode, og for utvalget av informanter. Informantene måtte være personer som arbeider på museum og som har museumssamlingene som sitt arbeidsområde. Jeg ønsket å intervju både mennesker som jobber direkte med samlingene, og mennesker som jobber med samlingene på et mer overordnet nivå, som ledere for samlingsforvaltningen. Hvilke museer som ble plukket ut, var ganske tilfeldig, men museene har til felles at de er mellomstore, konsoliderte, kulturhistoriske museer og at de ligger innenfor rimelig en reiseavstand for meg. Slik har jeg endt opp med å intervju konservatorer, tekniske konservatorer, magasinansvarlige,

¹⁹ Jacobsen 2005 *Hvordan gjennomføre undersøkelser. Innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. s. 40

²⁰ Johansen, Losnedal, Ågotnes (red) 2002. *Tingenes tale, innspill til museologi* s. 10

direktører og magasinforvaltere i ulike roller innenfor ulike museer, de fleste med høyere utdannelse, noen uten. Jeg har intervjuet ni informanter fra fem ulike museer, altså har jeg intervjuet to personer på fire av museene, og én person på ett museum. Alle jeg henvendte meg til med forespørsel om intervju svarte ja til å stille som informanter, med ett unntak.

Avgjørelsen om å intervju to personer som arbeidet på samme sted har to årsaker. Rent praktisk sparte jeg tid fordi det innebar mindre reising dersom jeg kunne intervju to personer på samme sted. Videre ønsket jeg å undersøke om holdningene til avhending varierte innenfor organisasjonen, og om de som har ansvar for samlingene på et overordnet nivå forholder seg annerledes til avhending enn de som arbeider mer direkte med samlingene.

Museene i undersøkelsen er, som jeg allerede har vært inne på, avgrenset til mellomstore kulturhistoriske museer. Alle museene er konsolidert etter museumsreformen, og består derfor av flere større og mindre museer som tidligere var selvstendige enheter. Museene er hovedsakelig organisert som stiftelser, med unntak av ett som er organisert som et interkommunalt selskap.

2.5 Intervjusituasjonen

Intervjuene ble foretatt ved at jeg reiste rundt til de ulike museene, slik at intervjuene ble foretatt på informantenes arbeidsplass, noe som i metodelitteraturen omtales som en situasjon som er naturlig for informanten.²¹ Intervjuene ble innledet med noen konkrete spørsmål om stilling, stillingsansvar, arbeidsoppgaver, utdannelse, tidligere stillinger og alder. Jeg var forberedt på at det kunne bli vanskelig å få informantene i prat, da jeg på forhånd hadde fått forståelse av at avhending er et tema som museumsansatte ikke liker å prate om. Det viste seg tvert imot at de jeg intervjuet mer enn gjerne ville snakke om avhending. Visst er det et komplisert emne, men praten gikk lett og intervjuene ble dermed lange. Det å intervju så kunnskapsrike mennesker med en genuin interesse for samlingsforvaltning var for meg en svært lærerik og interessant opplevelse, og intervjusituasjonen hadde mer form av en interessant samtale enn et sterilt intervju.

Informantene er anonyme og prosjektet er meldt inn til NSD. Det ble brukt digital båndopptager under intervjuene, og alle intervjuene ble i etterkant transkribert i sin helhet.

²¹ Jacobsen 2005 s. 147

For å forhindre misforståelser har jeg sendt det transkriberte materialet til informantene slik at de kunne få anledning til å lese igjennom det. Informantene og museene er anonyme, og for å ivareta anonymiteten har jeg derfor i sitater utelatt opplysninger som kan gjøre museene eller informantene gjenkjennbare, og informantene kalles Informant 1 til 9.²²

Intervjuene er transkribert ordrett fra de digitale lydfile. Sitatene har derfor en muntlig form, men er omskrevet noe å gjøre dem mer lesbare, det innebærer blant annet at overflødige ord er utelatt og at enkelte setninger er skrevet noe om. Når jeg likevel har beholdt den muntlige formen, er det gjort for å unngå å endre meningsinnholdet.

²² Norsk Samfunnsvitenskapelig datatjeneste. Se <http://www.nsd.uib.no/>

3 Museumsfeltet, tidligere forskning og teori

Johansen, Losnedal og Ågotnes skriver i artikkelen *Et lite påaktet felt*, at museumsvesenet står i en særstilling når det gjelder forskning. Alle andre medier, og alle andre kunnskaps- og kulturinstitusjoner av betydning, er tilknyttet en egen akademisk disiplin. Det finnes yrkesrettede utdannelser for mange av dem, men likevel også i tillegg et universitetsfag, for eksempel litteraturkunnskap, teatervitenskap, kunsthistorie og medievitenskap. På grunn av disse fagene er alle sentrale kommunikasjonsformer og kulturinstitusjoner gjort til gjenstand for forskning og forskningsbasert undervisning, mens museene har blitt oversett. Dette innebærer, i følge Johansen, Losnedal og Ågotnes, at man langt på vei mangler en systematisk kunnskapsutvikling og den type kritisk refleksjon og debatt omkring grunnlagsproblemer som er så viktig for disse delene av kulturfeltet.²³ Denne artikkelen ble skrevet i 2002, altså for 8 år siden. Det har skjedd en utvikling på museumsfeltet siden den gang, blant annet har nå Universitet i Oslo opprettet mastergradsstudie i museologi.

3.1 Museenes historie og identitet

Museenes historie kan ikke studeres isolert, men må sees i sammenheng med de skiftende kulturelle faktorer og de samfunnsmessige forhold som til enhver tid har preget dem. Gjennom å se på dette vil man kunne få innsikt i hvordan og hvorfor museene har blitt slik de framtrer i dag. Mange av dagens museer er svært gamle. Det gjelder også norske museer. En del av dem er grunnlagt på 1800-tallet, og enkelte enda tidligere. Det at de som institusjoner fortsatt eksisterer tyder på at de må ha vært tilpasningsdyktige til endringer i samfunnet og til endrede kulturelle forutsetninger, skriver Ragnar Pedersen (2003). De kan derfor ikke betraktes som statiske institusjoner. Det at museene har hatt en plass i samfunnet over så lang tid, betyr at de kontinuerlig må ha hatt en mening og verdi for samfunnet. Det betyr også at de kan betraktes som institusjoner knyttet til samfunnets felles normer og verdier. Men selv om museene gjennom å tilpasse seg endrede samfunnsforhold har klart å være meningsbærende, må de på en annen side inneholde en rekke gjennomgående og stabile trekk. Kontinuitet, gjenkjennelighet og identitet over tid er grunnleggende kjennetegn ved samfunnsinstitusjoner. Spesielt for museenes vedkommende er disse egenskapene viktige fordi museene er institusjoner som arbeider med sikte på fremtiden. Gjennom samlingene ønsker museene å bevare og videreføre

²³ Johansen, Losnedal og Ågotnes 2002. i *Tingenes tale, innspill til museologi* s. 10

materielle levninger fra fortiden. Samlingene er kanskje den ene konstante faktoren som har kjennetegnet museene over tid. Dette har bidratt til kontinuitet og gjenkjennelighet. Gjennom endrede samfunnsstrukturer har museene blitt utformet i spenningen mellom kontinuitet, endring og fornyelse.²⁴

3.1.1 De første museene

Det første nasjonale museet som ble dannet var British Museum, som ble grunnlagt i 1753. Louvre ble det første offentlige kunstmuseet, da det i 1793 ble gjort om fra palass til museum. Formålet med begge disse museene var å tjene og forene folket. På 1800-tallet oppstod en rekke museer, og det ble en stadig større vekt på spesialisering. Man fikk en spesialisering av kunst-, kultur- og naturhistoriske museer.²⁵ I dette århundret vokste det også fram store nasjonale museer, og fremveksten av disse kan sees i sammenheng med oppbyggingen av moderne nasjonalstater og en bevisst konstruksjon av nasjonale kulturer. På samme måte kan de tidlige samlingene, kongenes og fyrstenes "Wunderkammer" på 1500- og 1600-tallet sees i relasjon til samtidens forståelse av makten til eierne av disse samlingene og synet datidens vitenskap hadde på forholdet mellom natur og kultur.²⁶

3.1.2 Rarietetskammer - Wunderkammer

Samlingenes historie går lengre tilbake i tid enn til de første museene. Allerede i 1729 ga den hamburgske kjøpmannen Caspar Friedrich Einckel ut *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern*, under pseudonymet Neickelius. Verket tar for seg samlingenes historie, samtidens europeiske samlinger og hvordan samlinger burde anlegges. Einckel gjør i dette verket utførlig greie for en samlings rette benevnelse, og for hva samlinger av ulike slag skal inneholde. Boka åpenbarer på denne måten også i hvilken grad det fantes en levende samlingskultur eller flere samlingskulturer på 1700-tallet. De mest samtidig utbredte benevnelsene er skatt-, kunst-, naturalie- eller rarietetskammer, galleri eller galleria. I tillegg kommer en rekke begreper som betegner mer spesialiserte samlinger, men det er den universelle samlingen som er idealet. Den universelle samlingen vekket også størst oppmerksomhet i samtiden, og har for ettertiden vært selve begrepet på hva en tidlig-moderne samling skulle inneholde: Materialiseringen av det encyclopediske

²⁴ Pedersen 2003. *Noen trekk ved museenes historie i Norge frem til tidlig 1900-tall*. s. 25

²⁵ Brenna 2006. *Halvannen tekopp av nøtteskall*. s. 34

²⁶ Amundsen og Brenna 2001. *Museer og museumsfunnskap* s. 16

kunnskapsidealet. Den universelle samlingen skulle være et mikrokosmos som gjenspeilet makrokosmos. I en verden som utvidet seg mot nye kontinenter, religiøse kriger som brakte den kristne enheten under press og oppløsningen av det aristoteliske verdensbildet, var samlingene et forsøk på å etablere universell kunnskap og sammenheng. Hvordan en slik universell samling skulle benevnes var imidlertid ikke avklart. Om de tidlige samlingene sør for alpene har begrepet kuriosakabinett vært brukt, mens i Nord Europa har kunstkammer vært det vanlige begrepet. Einckel sidestiller begrepene museum og rarietetskammer, da disse begrepene er de meste universelle og mest dekkende for innholdet i den universelle samlingen. Samlingene skulle bestå av rarieteter, det vil si sjeldenheter, dermed er det fremste kjennetegnet ved gjenstandene i en samling at de er uvanlige. Disse sjeldenheterne kunne komme både fra naturens og kunstens rike, og gjenstandene skulle bidra til "sinnets sansemessige glede og for spredning av de herlige vitenskaper."²⁷

Så tidlig som på 15- og 1600-tallet spilte samling og oppbygning av samlinger en viktig rolle i europeiske hoffkulturer. Samlingene ble brukt til å demonstrere makt og til å markere sosial status, og de ble brukt som redskap for vitenskapen.²⁸ Samlingene skulle være et sted hvor man kunne oppnå kunnskap. I de tidlige museene var samlingenes budskap knyttet til et tekstlig univers, det var et studérkammer, fylt med tekster som var skrevet av gamle autoriteter. Både rarietetskamrene, og kongenes og fyrstenes samlinger sto i relasjon til samtidens forståelse av eiernes makt, eller til det syn på forholdet mellom natur og kultur som datidens vitenskap representerte²⁹.

3.1.3 De første norske samlingene og museene: Universalmuseer

Den første egentlige museumssamlingen i Norge ble grunnlagt av biskop i Trondheim, Johann Ernst Gunnerus. Gunnerus ble utnevnt til biskop i 1758, og hans arbeid med samlingen og grunnleggelsen av Vitenskapsselskapet i Trondheim startet like etter utnevnelsen. Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, som det mer presist kaltes, er i dag kjent som Vitenskapsmuseet i Trondheim. Samlingen hadde et vitenskapelig utgangspunkt og skulle øke kunnskapen om og forståelse av natur og historie. Denne samlingen var tett knyttet til naturvitenskapen, og hensikten var å skaffe allmennyttig

²⁷ Brenna 2006 s. 38

²⁸ Brenna 2006 s. 36-40

²⁹ Amundsen og Brenna 2001 s. 16-17

kunnskap om landet og landets ressurser.³⁰ På 1800-tallet ble flere museer etablert og samlingene og samlingstypene ble i større grad spesialisert.³¹

Det neste store museumsinitiativet i Norge etter Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab var nært forbundet med ønsket om et eget norsk universitet. Den første søknaden om et norsk universitet ble avslått av den dansk-norske kongen, men da Selskabet for Norges Vel ble stiftet i 1809, kom saken opp på nytt. Selskapet begynte arbeidet med å etablere en samling, og oppfordret til å sende oldsaker til selskapet i stedet for å sende dem til København. I 1810 var det som senere ble Universitets oldsaksamling stiftet. I Bergen skjedde noe av det samme, Bergen Museum ble grunnlagt i 1825 og ble forløperen til Universitetet i Bergen. Felles for de tidlige museene er at de ble grunnlagt i byer, og byene befinner seg ved kysten. Blant de eldste museene finner man Kristiansand Museum (1828) og Arendal Museum (1832). I siste halvdel av 1800-tallet etableres en rekke nært beslektede museer; Aalesunds Museum (1866), Stavanger Museum (1877), Tromsø Museum (1872), Bodø Museum (1888) og Skiens Museum (1891). I 1894 ble Tønsbergs Museum, Vardø Museum og Kristiansunds Museum etablert.³² Mange av de norske museene som ble stiftet frem mot slutten av 1800-tallet var universalmuseer som samlet og viste fram gjenstandsmateriale knyttet til sentrale vitenskapsfelt. Museene samlet først og fremst inn gjenstander knyttet til naturhistorie, men også oldsaker og "kunstsager" som i mange tilfeller omfattet etnografika. Verken den historiske dimensjonen eller lokalt kultursærpreg var sentralt i disse samlingene.³³

3.1.4 Friluftsmuseer - folkemuseer

Et folkemuseum kan beskrives som "friluftsmuseum med gamle bygninger kombinert med systematiske kulturhistoriske samlinger". I dag er dette den dominerende museumstypen i Norge (Eriksen, 2009). Allerede i 1944 fantes det omkring 80 slike museer i landet. I 1890-årene skjedde det et skifte i norsk museumstenkning, og resultatet av dette skiftet var synlig i form av en rekke nye museumsgrunnleggelser som varte fram til første verdenskrig. Eriksen betegner denne perioden som folkemuseumsparadigmets etableringstid.

³⁰ Eriksen 2009 s. 38-39

³¹ Eriksen 2009 s. 44

³² Eriksen 2009 s. 49-50

³³ Eriksen 2009 s. 65-66

I vår egen tid har museumstenkningen utviklet seg videre i takt med andre samfunnsendringer. Men i en viss forstand er folkemuseumsparadigmet blitt styrket snarere enn kritisk utfordret over tid. Folkemuseumsparadigmet gjorde identitetsbygging til et viktig aspekt ved museenes virksomhet, og innførte på den måten en tenkning som fremdeles har stor og sentral betydning i norsk museumspolitik. ³⁴

En stor endring i museumstankegangen og innsamlingsmetodikken som skjer med opprettelsen av friluftsmuseene er at man i større grad begynner å samle inn nyere kulturhistoriske gjenstander. Friluftsmuseene etableres i en tid med store samfunnsmessige omveltninger i form av en modernisering som førte til at gamle livsformer gikk i oppløsning, og særlig gjaldt dette bygdekulturen. Man ønsket derfor å ta vare på dette før det ble helt borte. Derfor ble det samlet inn både bygninger og gjenstander. Bondekulturen ble utpekt som den eldste og ekte folkekulturen. Denne representerte en levende forbindelse til Norges storhetstid i vikingtid og middelalder, et identitetsskapende element i tiden. ³⁵ Bondekulturen ble sett på som den "ekte" nasjonale kulturen, skriver Vestheim (1994), og denne skulle legge grunnlag for å utvikle nasjonalstaten. Synet på den "ekte" folkekulturen var en arv fra romantikken, og har i følge Vestheim påvirket institusjonskulturen innenfor museumsfeltet langt inn i vår tid. ³⁶

3.1.5 Museene i "den nye kulturpolitikken" på 1970-tallet

Først på 1970-tallet kom museene til syne i norsk offentlig kulturpolitikk. Med den nye kulturpolitikken følger det utvidede, brede kulturbegrepet. Kultur var ikke lenger bare høykultur og finkultur, og det ble opprettet fylkeskommunal og kommunal kulturforvaltning med tilhørende politiske utvalg i landets fylker og kommuner. I dette politiske klima innførte staten i 1975 "tilskuddsordningen for halvoffentlige museer" som hadde som formål at museene gjennom å forvalte lokale og regional kulturtradisjoner skulle bidra til å styrke den lokale og regionale selvtiliten, og skape tilhørighet og identitet. Den rause tilskuddsordningen førte til en kraftig oppblomstring i museumsvesenet og representerer et viktig vendepunkt i norsk museumshistorie. I 1975 kom 179 museer inn under ordningen, og i 1991 omfattet ordningen 314 museer. ³⁷

³⁴ Eriksen 2009 s. 69

³⁵ Eriksen 2009 s. 73-76

³⁶ Vestheim 1994 *Museum i eit tidsskifte*. s. 22

³⁷ Vestheim 1994 s. 23-25

En annen faktor i denne endringen, i tillegg til den nye tilskuddsordningen og ny kulturpolitikk, var en endring i selve museumstenkningen i den samme perioden. En drivkraft for mange av disse endringene var, i følge Eriksen, den såkalte "økomuseumsbevegelsen" som kan sees som et uttrykk for en vilje til optimal demokratisering av museene. Økomuseene skulle være der folk flest var, bestå av folk flest og fortelle om deres liv, i tillegg skulle museet være økologisk. Økomuseene kan sies å representere museumsverdenens 68'er-opprør, knyttet til ideologier fra 60- og 70-tallet.³⁸ Denne bevegelsen må også kunne sees i sammenheng med det vide kulturbegrepet, en demokratisering av kulturen; 68'er-generasjonens kulturelle prosjekt.

3.1.6 Dagens museumslandskap

Museumslandskapet i dag er preget av museumsreformen, nevnt innledningsvis. "Tilskuddsordningen for halvoffentlige museer" fra 1975 førte til at en rekke nye museer ble etablert, mange av disse museene var små og desentraliserte, og med begrensede økonomiske og personalmessige ressurser. Disse museene hadde derfor ofte ikke ressurser, skriver Eriksen, til museumsfaglig virksomhet ut over formidling av den autentisiteten som utgjorde deres eksistensberettigelse. Omorganiseringen av museumslandskapet i Norge ble første gang presentert i *Stortingsmelding nr. 22 (1999-2000)*. Små og store regionale museer skulle slås sammen til større enheter. Eriksen skriver at mange av disse museene fremdeles strever med integrering av de ulike enhetene, samtidig som norsk museumspolitikk for tiden preges både av museer som vil ut av den større enheten, og av museer som motsetter seg sammenslåing.

3.1.7 Samlingene i et paradigmeskifte

Endringer i museumslandskapet innebærer endringer for innsamlingsfokus og samlingsforvaltning og det har hatt betydning for hvilke gjenstandsgrupper som prioriteres i forhold til innsamling og bevaring, men også gjenstandens plass i formidlingen. For de museene som gikk fra å være universalmuseer til å bli folkemuseer innebar det en omdefinering av samlingene, og samlingene fikk ny mening. Særlig fikk dette konsekvenser for det naturhistoriske og etnografiske gjenstandsmaterialet, som i stor grad mistet sin betydning i de nye folkemuseene. Det medførte at dette materialet ble stuet bort

³⁸ Eriksen 2009 s. 107-108

på mer eller mindre egnede steder, og bevaringen av det ble nedprioritert.³⁹ I våre dager kan man kanskje se på dette materialet med nye øyne, som en del av museumshistorien, da gjenstandene kan fortelle oss noe om hva museene var og hvilken betydning de hadde i samfunnet på slutten av 1800-tallet.

Når museene igjen har vært gjenstand for store endringer gjennom sammenslåinger vil dette også ha konsekvenser for samlingsforvaltningen. Når små museer slås sammen til større enheter vil det føre til at samlingen blir større, men ikke nødvendigvis rikere rent innholdsmessig, ettersom samlingene i stor grad er like på de mindre museene.

3.1.8 Museenes plass i dagens samfunn

Museene har en betydelig posisjon i dagens samfunn. Man kan selvsagt møte en slik påstand med å peke på at museene mangler penger, stillinger, publikumsappell og politisk oppmerksomhet. Selv om det kan være mye riktig i dette, er det ingen tvil om at museene, i kraft av å være etablerte institusjoner med et par hundre år bak seg, har et stående mandat til å samle, bevare og fortolke deler av samtidens og fortidens menneskelige uttrykk. Dette fører til at de omgir seg med en språklig og organisatorisk selvfølgelighet som gir dem en slitestyrke og en legitimitet som mange andre institusjoner i dagens samfunn kan misunne dem. Det er få som vil hevde at museer er noe som er uten offentlig interesse, eller at museenes samlinger er noe som uten videre kan kasseres eller avhendes skriver Amundsen og Brenna (2001). I dette ligger det en grunnleggende selvfølgelighet som Amundsen og Brenna i essayet *Museer og museumskunnskap* setter spørsmålsteget ved. De etterlyser en fortolkning av museene som rører ved denne selvfølgeligheten. I dette selvfølgelighetsperspektivet har museene ingen essens i den forstand at de som fenomener unndrar seg fortolkning, eller en vesensbestandig kjerne som uten videre kan oversettes til et musealt eller faglig "må" eller "skal". Ved å røre ved selvfølgeligheten kan museene møtes med et mer variert spekter av fortolkninger.⁴⁰

Anne Eriksen berører denne selvfølgeligheten i *Museum. En kulturhistorie*. I Norge ble de eldste museene grunnlagt ut i fra ideer som i dag er forlatt eller nesten glemt, skriver Eriksen, yngre museer har oppstått ut i fra andre tenkemåter. Samlet representerer museene dermed en rekke ulike ideologier og begrunnelser. Noen av de eldre

³⁹ Eriksen 2009 s. 87-89

⁴⁰ Amundsen og Brenna 2003 s. 15

tenkemåtene er blitt kritisert og forkastet. Andre har gått mer stille i graven eller er støvet ubemerket hen, og mange ligger skjult under nyere former for museumsdrift. Som helhet viser museumshistorien at museer ikke lar seg definere, og at museene ikke nødvendigvis trenger å være slik de er i dag. Museene har vært annerledes tidligere og kan bli annerledes i fremtiden, uten at de mister sin egenart. Hun skriver videre at den brokete og sammensatte historien ikke bare er tilbakelagt fortid, men at den også representerer en ressurs og et repertoar av muligheter når museene i dag skal reflektere over sin virksomhet og sin fremtid.⁴¹

Museene har endret seg opp igjennom historien og disse endringene kan forklares med at museene har tilpasset seg samfunnets endringer for øvrig. Dette gjenspeiler seg også i museenes samlinger. De Haan (2007) skriver i et innlegg i *Museumsnytt* at å samle er en kontinuerlig prosess og gjenspeiler museets arbeidsområde og målsetninger. Museer skal være levende institusjoner med evne til å spille med på samfunnsendringer. Derfor mener hun at det er nødvendig at også samlingene er dynamiske, ikke minst på grunn av museenes begrensede ressurser.⁴²

3.2 Avhending – teoretiske posisjoner og problemer

3.2.1 Synet på gjenstander ut i fra et konservatorståsted

Som jeg var inne på ovenfor, står det nokså dårlig til med store deler av gjenstandssamlingene på norske museer. Én av årsakene til dette er dårlige oppbevaringsforhold (magasiner). Kan det være flere årsaker til dette? Noen materialtyper er vanskelige å bevare, og vil degraderes selv under optimale forhold. Konservator Susan M. Bradley (1994) stiller i sin artikkel spørsmålet i tittelen: «Do objects have a finite lifetime?» De aller færreste gjenstander havner på museum, som oftest går de tapt ved at de blir skadet under bruk eller kastet, eller de blir gjenbrukt i en annen form, de forsvinner på grunn av kriger, eller blir degradert ved at de blir begravd eller forlatt i bygninger. Men så fort en gjenstand blir utgravd eller «gjenoppdaget» forventes det at den skal vare evig, som om selve innlemmelsen av en gjenstand i en museumssamling er det samme som å bevare den. Til tross for at forholdene ikke alltid er optimale i en museumssamling er det likevel mange gjenstander som har overlevd fordi de har vært på et museum. Men det er

⁴¹ Eriksen, Anne 2009 s. 12

⁴² De Haan, innlegg i *Museumsnytt* nr 3 2007 s. 30

også slik at enkelte gjenstander ikke overlever likevel fordi de kan være laget av et forgjengelig materiale.

Mange faktorer spiller inn når det gjelder levetiden til en museumsgjenstand. Materialet gjenstanden er laget av er viktig. Gjenstandens historie før den kom på museum kan være av betydning da det kan ha hatt betydning for materialets stabilitet. Konserveringens rolle og den potensielle nedbrytingen i museet bør også tas med i vurderingen. Men så fort en gjenstand er innlemmet i en samling, mener Bradley, bør man gjøre hva man kan for å sikre den for fremtiden. Dersom man likevel ikke øyner noe håp for å redde gjenstanden bør man sørge for en komplett dokumentasjon av gjenstanden som også inneholder bilder og illustrasjoner. Noen gjenstander har bedre forutsetninger for å overleve enn andre, både ut i fra materialet de er laget av og hva de har vært brukt til. For eksempel har redskaper og hverdagslige ting mindre sannsynlighet for å overleve da de ofte slites ut før de havner på museum. Gjenstander som derimot er laget med dekorative eller kunstneriske hensikter har trolig den største sjansen for å overleve, og det er de gjenstandene det er mest sannsynlig å finne i en museumssamling. Årsaken er at de alltid har vært høyt verdsatt og at de har blitt lite håndtert.

Gjenstander i en museumssamling kan være i en aktiv nedbrytningsfase. Det betyr ikke nødvendigvis at forholdene på museet er dårlige, men at gjenstanden selv er ustabil. Det er ikke uvanlig å høre folk si at en gjenstand har holdt seg i hundrevis, kanskje tusenvis av år, og når den havnet på museum startet nedbrytingen. Nedbrytingen av en gjenstand kan være svært langsom inntil den når et kritisk punkt hvor likevekten blir forstyrret og ballen begynner å rulle. Et slikt kritisk punkt kan være for eksempel en utgravning, som medfører at gjenstandens miljø endres dramatisk på kort tid.⁴³

3.2.2 Erfaringer fra andre land

Kulturarvsstyrelsen i Danmark er underlagt Kulturministeriet, og har ansvaret for statlige museer i landet. Som i Norge har de danske museene store samlinger, og problematikken synes lik, uten at man nødvendigvis kan sammenligne direkte.

På de kulturhistoriske museer findes betydelige mængder af gjenstande, der ikke er bevaringsverdige, og som der ikke bør kostes konservering eller magasinplads på.

⁴³ Bradley, Susan M. 1995. *Do objects have finite lifetime?* s. 31-34

Den væsentligste årsak er, at museene i tidens løb har accepteret at modtage gaver, hvoraf en del var løsrevet fra enhver sammenhæng, uden opplysninger om gjenstandens brug eller proveniens og uden relation til museets forsknings- og formidlingsmæssige prioritering. Resultatet af en sådan ureflekteret indsamling er blevet, at det for nogle museer opleves tungt at løfte deres samlingsansvar.⁴⁴

Av denne grunn, er det i følge Kulturarvsstyrelsen, god grunn til å foreta en revisjon av museenes samlinger. En slik revisjon er ressurskrevende, men nødvendig. Ved å revidere samlingene kan museene få en oversikt over gjenstandenes opplysninger, tilstand og om det finnes tilsvarende bedre eksempler på andre museer. Dersom et museum ønsker å overføre en gjenstand til et annet museum, står det fritt til å skrive det ut av sine egne samlinger. Om museet ønsker å kassere gjenstanden må ervervesformen konstateres først. Dersom det er snakk om gaver, skal giver eller givers arvinger kontaktes med tanke på retur til disse. Videre rutine for kassasjon ved statlige museer i Danmark er at kopi av den samlede dokumentasjonen sendes til Kulturarvsstyrelsen med en begrunnelse for hvorfor museet ønsker å kassere gjenstanden.⁴⁵

Suzanne Keene, stiller i artikkelen *Collections: Treasure or trash?* spørsmålet om museene rett og slett har for mange ting, og om avhending til andre museer, eller til og med til publikum, kan være en løsning. Hun skriver at hun egentlig ikke tror det er en løsning, fordi det finnes så mange eksempler på at museene har avhendet gjenstander som på et tidspunkt ikke er moderne (moderne som museumsgjenstander), og at det kan være fristende å omskrive historien ved å eliminere aspekter av samlingene som i tiden kan virke uviktig eller uriktig. Men hun konkluderer ikke, hun avskriver ikke avhending som et alternativ da hun henviser til Glenbow Museum i Canada som reduserte samlingene sine betraktelig ved å avhende deler av dem og slik at de ble bedre i stand til å finansiere bedre bevaring og tilgang for resten av samlingene.⁴⁶

Glenbow Museum åpnet i 1968 og fikk raskt store samlinger fordi den lokale befolkningen sjenerøst donerte gaver til museet, og delvis fordi museet tok i mot det meste av det som ble tilbudt. På 1980-tallet ble avhending en del av museets samlingsforvaltning. I perioden

⁴⁴ <http://www.kulturarv.dk/museer/museumdrift/vejledninger/indsamling-udskillelse-og-kassation/retningslinjer-for-udskillelse-og-kassation/generelle-betragtninger/>

⁴⁵ <http://www.kulturarv.dk/museer/museumdrift/vejledninger/indsamling-udskillelse-og-kassation/retningslinjer-for-udskillelse-og-kassation/generelle-betragtninger/>

⁴⁶ Keene, Suzanne. 2005b. *Collections: Treasure or trash?* 2005 s. 6

1980 til 1992 avhendet museet 30 000 gjenstander som var overflødige, ikke av museal kvalitet eller klart utenfor museets satsningsområde.

Museet hadde seks konkrete mål med avhendingsprosjektet:

- Opprette et fond for å skaffe inntekter til bevaring og vedlikehold av samlingene, samt framtidig innsamling av gjenstander.
- Skape plass til nye inntak av mer relevante gjenstander i samlingen.
- Gjenopprette samlingenes geografiske avgrensning.
- Avgrense dubletter og gjenstander av dårlig kvalitet.
- Redusere kostnadene til samlingsforvaltningen.

For å velge ut gjenstander leide museet inn eksperter som kunne bidra der museet selv manglet nødvendig ekspertise, og i tillegg konsulterte de sine interessenter, de lokale myndighetene, publikum, media, givere, andre museer, samt museumsorganisasjoner for å forsikre seg om at det de drev med var innenfor akseptable rammer. De lyttet til innvendinger de fikk og gjorde sitt beste for å etterfølge dem. Det var særlig givernes reaksjoner museet var bekymret for, men givernes generelle reaksjon var at de ville forsette å gi gjenstander til Glenbow Museum fordi de gjerne ville at gjenstandene gikk til et museum som var riktig administrert.⁴⁷

3.2.3 Avhending og innsamling

Blant annet på grunn av den store «gjenstandsekspløsjonen» i vår tid er det å stille spørsmål om hva man skal ta vare på, og begrunne disse valgene blitt en stadig viktigere og vanskeligere oppgave for museene. I dette ligger en sentral problemstilling i forhold til samtidsdokumentasjon. Hvordan skal museene tilpasse seg dette nye materialet og er det i det hele tatt mulig å peke ut noe som skal representere vår tids historie? Er det praktisk gjennomførbart å samle inn gjenstander fra vår samtid og nære fortid på samme måte som man har gjort tidligere? Det er rimelig å anta at den masseproduksjonen av gjenstander som har foregått de siste tiårene vil få konsekvenser for museenes praksis med hensyn til innsamling. Store deler av dagens museumssamlinger består av gjenstander fra en tid da gjenstander var mangelvare og ingenting var masseprodusert. Hvordan vil dette forholdet bli i fremtidens museer og deres håndtering av innsamling?

⁴⁷ Neves, Carol M. P. m. fl. 2005 s. 407-409

Barbara de Haan setter, i et innlegg i *Museumsnytt* nr 3 2007, avhending i sammenheng med innsamling og ser ikke på avhending som et sluttprosjekt etter revitalisering av samlingene, men som en integrert del av det "å samle". Hun mener at avhending kan skje når et museum har en tydelig samlingsprofil nedfelt i samlingsplanen sin. I tillegg må institusjonen vite hva den eier, det vil si at den har registrert samtlige gjenstander i samlingen sin og at institusjonen har utarbeidet en oversikt over eierforhold. Hun skriver videre at ingen i salen på det aktuelle seminaret kunne vise til en ferdigskrevet samlingsplan, og at man vet at få institusjoner er à jour med registrering og dokumentasjon. Norske museer har for lite erfaring med avhending og de fleste gjenstander som avhendes er så ødelagte at man nesten ikke kan se hva slags funksjon de har hatt. De Haan mener derfor at det kan være behov for å hente erfaringer fra land som har kommet lenger enn oss når det gjelder samlingsforvaltning generelt. Grundighet, ansvarsbevissthet og offentlighet er stikkord for vellykkede avhendingsprosesser i utlandet.⁴⁸

3.2.4 ICOMs museumsetiske regelverk og offentlige utredninger i Norge

Utlån og avhending av materiale fra museenes samlinger ble utgitt av Norsk museumsutvikling i 2000. Utredningen er skrevet av et utvalg oppnevnt av Nasjonalt utvalg for universitetsmuseene (NUUM) og Norsk museumsutvikling (NMU). Utvalgets mandat var blant annet å trekke opp museumspolitiske og etiske retningslinjer for overføring, utveksling og lån av natur- og kulturhistoriske samlinger mellom museene i Norge og museumspolitiske og etiske retningslinjer knyttet til deposita, gaver, innkjøp og kassasjon ved museene. Utredningens kapittel 8 omhandler avhending ved bytte, destruksjon eller salg.

Når et museum sitter med samlinger som ikke har relevans for institusjonens formål eller arbeidsområde bør man primært undersøke om dette har interesse for andre museer, det kan eventuelt også være aktuelt å vurdere avhending ved bytte, destruksjon eller salg av materialet.

I en tid da mange museer sliter med knappe budsjett, reises det ofte spørsmål om det ligger verdier i samlingene som kan realiseres uten at samlingenes kvalitet eller relevans forringes sett i forhold til museets hovedformål. Med samme utgangspunkt kan det komme forslag om å foreta en nedbygging eller spesialisering av samlingene for å spare inn

⁴⁸ De Haan, innlegg i *Museumsnytt* nr 3 2007:30

driftsmidler i forhold til konservering og oppbevaring. Noen museer har også ønsker om å selge materiale fra samlingene for å kunne finansiere innkjøp av annet materiale som man anser som langt viktigere å sikre for framtidig forskning og formidling enn det materialet man eventuelt må avstå.⁴⁹

Utvalget henviser til ICOMs etiske regler (1991) punktene 4.1 *Den alminnelige oppfatning av samlingens permanente status*, 4.3 *Avhendingspolitikk og annen fremgangsmåte* og 4.5 *Inntekter fra avhending av samlinger*, og konkluderer med at museets samlinger skal sikre samfunnet et framtidig materiale for forskning og formidling, museene bør derfor legge langsiktige linjer til grunn for sin innsamlingspolitikk, og være varsomme med å foreta raske vedtak om avhending ut i fra dagsaktuelle problemstillinger. Derfor mener utvalget at salg av samlinger for å løse økonomiske kriser er en kortsiktig og dårlig løsning både for det enkelte museum og for samfunnet som helhet. Mesteparten av innsamlingen ved norske museer har foregått gjennom offentlig finansiering eller bidrag og gaver fra private. Siden bidragsytere og givere normalt har hatt intensjoner om at museet skal samle i langsiktige bevaringsperspektiv, og at allmennheten skal sikres tilgang til dette materialet, mener utvalget at hvis et museum forvalter et materiale som det ikke ser behovet for i sin egen virksomhet, bør dette primært overlates til andre museer som har interesse av det. Ved gaver eller gavesalg mener utvalget at man normalt må forutsette at det har vært givers eller selgers intensjon å overlate materialet til museet for permanent oppbevaring, og slikt materiale bør aldri selges så fremt det ikke kan dokumenteres at giver eller selger har vært inneforstått med at framtidig salg av materialet kunne bli aktuelt. Utvalget kommer med følgende tilråding vedrørende avhending ved bytte, destruksjon eller salg:

Avhending ved destruksjon eller salg eller bytte til andre enn museer av materiale som er tatt inn i samlingene bør bare forekomme for materiale som har liten vitenskapelig interesse for relevante fagmiljøer eller for materiale som er i en forfatning som gjør det urealistisk å bevare det for fremtiden. Før avhendingen blir realisert bør museet bringe klarhet i om andre museer er interessert i å overta materialet. Hvis andre museer er interessert, bør materialet i fall byttes med eller overlates vederlagsfritt til et av disse museene.⁵⁰

Man kommer ikke utenom ICOMs museumsetiske regelverk i sammenheng med samlingsforvaltning og avhending, og jeg har allerede henvist til det ved gjentatte

⁴⁹ Norsk museumsutvikling 5: 2000 s. 36

⁵⁰ Norsk museumsutvikling 5: 2000. *Utlån og avhending av materiale fra museenes samlinger*. s. 37-38

anledninger. ICOMs museumsetiske regelverk definerer ikke bare hva et museum er og hvordan det skal virke i samfunnet, men også hvordan museumsansatte skal opptre etisk i sitt arbeid. Alle museene jeg i mitt feltarbeid har vært i kontakt med forholder seg til dette regelverket og har det som en standard de jobber etter. Dette gjelder også de museene som ikke er medlem av ICOM. Museene forholder seg også til *Utlån og avhending av materiale fra museenes samlinger*. Denne bygger blant annet på den norske oversettelsen av ICOMs museumsetiske regelverk utgitt av Norsk ICOM i 1991.⁵¹ Avsnittene fra det etiske regelverket som omhandler avhending er gjengitt i sin helhet i Vedlegg 1 i *Utlån og avhending av materiale fra museenes samlinger*.

3.2.5 Avhending og juridiske begrensninger

Museenes juridiske rettigheter til å avhende er et viktig element i problematikken rundt avhending av museumsgjenstander. Norsk museumsutvikling gav i 1997 ut det omfattende dokumentet *Rettslige skranker for museenes avhending av museumsgjenstander. Når har museene rettslig adgang til å kassere, deponere, selge, gi bort eller på annen måte avhende museumsgjenstander?* skrevet av jurist Lars G. Norheim (1997). Dette dokumentet drøfter museenes juridiske adgang til å avhende gjenstander og her drøftes særlig hvor begrensningene for avhending ligger. Her drøftes begrensninger knyttet til lov og sedvane, museenes vedtekter, pålegg fra den som har gitt gjenstanden i gave eller testament og fra den som har bidratt med penger til museet. Videre omtales hvordan avhendingsbegrensninger kan fjernes eller endres ved endring av vedtekter, tilsidesettelse eller endring av avhendingsbegrensninger som giver eller testator har satt og samtykke til fjerning eller endring av avhendingsbegrensninger.⁵²

Vanligvis er det slik at den som har ervervet en gjenstand ved kjøp, bytte, testasjon gavesalg eller gave har full eiendomsrett og kan disponere gjenstanden slik vedkommende ønsker, for eksempel ved å avhende den. Museet er imidlertid ikke en vanlig erverver. Museenes formål og funksjon tilsier at deres disposisjonsfrihet bør være mer begrenset, enn hva den for eksempel normalt ville være for en privatperson som arver et maleri eller kjøper et maleri på auksjon, skriver Norheim. I følge *Rettslige skranker for museenes avhending av museumsgjenstander* kan imidlertid ikke de særlige hensyn som gjør seg gjeldende i seg selv medføre at museene generelt er avskåret fra enhver

⁵¹ Norsk museumsutvikling 5: 2000.

⁵² Norheim 1997. *Rettslige skranker for museenes avhending av museumsgjenstander. Når har museene adgang til å kassere, deponere, selge, gi bort eller på annen måte avhende museumsgjenstander?* s. 1-7

avhending av museumsgjenstander. Det rettslige utgangspunktet er at det er begrensningene som krever særskilt begrunnelse, og i følge Norheim kan man også operere med dette som utgangspunkt og i hovedregel også for museene. Det er altså avhendingsbegrensningen og ikke avhendingsadgangen som må ha et særskilt grunnlag. Likevel vil det i praksis ofte foreligge en eller flere slike rettslige begrensninger på avhendingsadgangen, for eksempel kan museets vedtekter stenge for avhending. Og om vedtektene åpner for avhending kan det være andre begrensninger, for eksempel testamentspålegg. Det holder med én begrensning for at adgangen for å avhende er stengt.⁵³

Utredningen *Utlån og avhending fra museenes samlinger* peker på at det hovedsakelig finnes 2 typer materiale i museenes samlinger. Det ene er materiale som museene forvalter, men som er statens eiendom i henhold til kulturminneloven, tidligere fornminneloven. Det andre er materiale som er kommet inn til museene som gaver, kjøp og deposita. I den første gruppen er det staten som har eiendomsrett, og museene forvalter dette materialet på statens vegne i henhold til forskriften til kulturminneloven. For den andre gruppen er de juridiske spørsmålene mer uklare. Dette gjelder for museer som er kommunale eller fylkeskommunale, organisert som stiftelser eller foreninger, og for museer som i ettertid er omgjort til statlige museer. For materiale som finnes i samlingene til denne typen museer kan det blant annet ligge bestemmelser fra givere, selgere eller deponenter som legger begrensninger for museenes råderett over materialet.⁵⁴ I tillegg til ICOMs etiske regler fra 1991, viser utredningen *Utlån og avhending fra museenes samlinger*, til Lars G Norheims utredning *Rettslige skranker for museenes avhending av museumsgjenstander* og trekker frem følgende punkter som kan ligge til hinder for at museene kan avhende materiale;

Konstitusjonell sedvanerett som innebærer at det for statsinstitusjoner kan kreves samtykke fra overordnet myndighet for salg, gavesalg og gaver til andre enn andre statsinstitusjoner. Konstitusjonell sedvanerett gir ikke begrensninger i avhending til andre statsinstitusjoner, deponering (uansett mottaker) eller kassasjon, men det er noe uklart om institusjoner trenger godkjenning fra overordnet myndighet for å foreta bytte..

Stiftelsesloven innebærer at museer som er organisert som offentlige stiftelser, ikke kan

⁵³ Norheim 1997 s. 17-18

⁵⁴ Norsk museumsutvikling 5: 2000 s. 21

avhende materiale fra samlingene dersom det medfører at stiftelsens "urørlige grunnkapital" forringes. Det innebærer at det er en forskjell i avhendingsadgangen for offentlige og private stiftelser.

Kulturminneloven begrenser alle museers adgang til avhending av materiale i de tilfeller der avhending vil medføre et brudd på utførselsbestemmelsene i § 23 (*Kunst eller kulturmateriale som har stor betydning for bevaring, forskning eller formidling av kulturarv, kunst og historie i Norge, må ikke føres ut av landet uten tillatelse fra rette myndighet. Departementet kan i forskrift gi nærmere regler om hvilke gjenstander som omfattes av utførselsforbudet i første ledd.*)⁵⁵ Kulturminneloven gir videre begrensninger i forhold til avhending av arkeologisk materiale som forvaltningsmuseene forvalter på statens vegne.

Åndsverksloven krever at opphavsmannen varsles før man foretar en kassasjon (destruksjon) dersom vedkommende er i live.

Museets vedtekter kan inneholde bestemmelser som begrenser mulighetene for å avhende og mange museer har en eksplisitt bestemmelse i vedtektene der det står at museets samlinger ikke kan avhendes.

Testamentbestemmelser kan begrense avhendingsmulighetene ved at testator kan ha gitt bestemmelser eller hatt forutsetninger som stenger for avhending, for eksempel at materialet skal være utstilt på museet, eller at samlingen ikke skal splittes.

Gaveløfte innebærer at giver gjennom skriftlige eller muntlige avtaler kan ha gitt betingelser eller forutsetninger som stenger for avhending.

Vedtak eller løfte knyttet til pengestøtte innebærer at offentlige organ eller private givere kan ha knyttet vedtak eller bestemmelser til pengestøtte som stenger for avhending.

Hvilke avhendingsformer som begrenses av testamentbestemmelser, gaveløfter og bestemmelser knyttet til pengestøtte eller pengegaver vil bero på tolkning av henholdsvis testamentet, det enkelte gaveløfte, det offentlige vedtak eller den private givers løfte.⁵⁶

⁵⁵ <http://www.lovdatab.no/all/tl-19780609-050-006.html>

⁵⁶ Norsk museumsutvikling 5: 2000: s. 22-23

I Stortingsmelding nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum* pkt. 4.1.7 Prioritering og avhending,⁵⁷ vises det også til Norheims juridiske utredning:

Museene har store og uløste oppgaver innenfor bevaring, og det er da naturlig å vurdere om alle samlinger skal bevares under samme forhold. Norsk museumsutvikling fikk i 1997 utført en juridisk utredning om de rettslige skrankene for avhending av museumsgjenstander. Denne utredningen konkluderte med at museer med vedtekter om at samlingene ikke kan avhendes, og museer med forpliktelser knyttet til gaver eller gavesalg har små muligheter til å avhende eldre materiale.

Gjenstander som er ervervet som gaver er utvilsomt det mest kompliserte materialet å håndtere for museene når det gjelder avhending. Norheim påpeker at museene står i en annen stilling enn løsøreeiere flest når det er snakk om avhending av gjenstander.

En kan spørre om ikke særtrekkene ved museene også gjør dem spesielle som *mottakere* av gjenstander, med den følge at den som gir eller testamenterer en gjenstand til et museum, med rett kan gå ut i fra at gjenstanden skal forbli i samlingen.

Må en altså operere med en "normalforutsetning" eller en slags presumpsjon, om at museet er avskåret fra en hver avhending av gjenstander det har fått i gave eller testament?⁵⁸

Norheim kommer med en rekke forbehold og en viss tvil fram til at det ikke kan opereres med en slik normalforutsetning. Han mener at man juridisk sett ikke kan operere med det utgangspunkt at det er avhendingsadgangen og ikke avhendingsbegrensningene som må påvises. Han mener altså at man ikke kan operere med en alminnelig regel om at museet ikke kan avhende gaver eller testamenterte gjenstander.⁵⁹ Det finnes likevel en rekke tolkningsmomenter knyttet til givers mening, for eksempel givers ønsker eller henstillinger, som ikke nødvendigvis behøver å være formalisert eller nedskrevet. Det kan altså være slik at givers eller testators mening har vært at gjenstanden skulle forbli i museet, selv om dette ikke direkte har kommet til uttrykk overfor museet. Norheim oppsummerer kapittel 5. *Givers og testators forutsetninger*, med at museene vil være bundet av bestemmelser fra giver eller testator. Uttrykte forutsetninger kan også begrense avhendingsadgangen, men da må disse i alminnelighet være mulige å oppdage for museet.⁶⁰

⁵⁷ St. meld. nr. 49 *Framtidas museum* s. 92

⁵⁸ Norsk museumsutvikling 5: 2000 s. 88

⁵⁹ Norsk museumsutvikling 5: 2000 s. 91

⁶⁰ Norsk museumsutvikling 5: 2000 s. 92-96

Avhending av gaver er altså svært komplisert juridisk sett, og i en del tilfeller umulig. Det juridiske feltet er stort og komplisert, særlig fordi det er har stor betydning hvilken form for avhending det gjelder, hvordan gjenstanden er ervervet og hvilken eierform museet har. Det er likevel ikke bare det juridiske feltet som fremstår som komplisert i forbindelse med avhending, men også det etiske, og spesielt de etiske dilemmaene avhending skaper for dem som arbeider med samlingene. I arbeidet med denne oppgaven, inkludert intervjuene med samlingsforvaltere, har jeg forutsatt at det juridiske aspektet er tatt hensyn til og ivaretatt når avhending diskuteres.

3.3 Verdi

Verdi er et sentralt begrep i forbindelse med museumsgjenstander, enten det gjelder innlemmelse av gjenstander i en samling eller å ta gjenstander ut igjen av en samling. Verdi er også et vanskelig begrep, fordi man ikke ønsker å snakke om økonomisk verdi når det gjelder museumsgjenstander. I tillegg kan en museumsgjenstand inneha én eller flere ulike verdier som gjør at den har en museal verdi. Det står også eksplisitt i ICOMs museumsetiske regelverk at museumsgjenstander er fellesarv og skal ikke behandles som realiserbare verdier.⁶¹ Det er altså andre former for verdi enn den økonomiske verdien som ligger til grunn. Likevel vil jeg også diskutere det økonomiske aspektet i denne sammenheng, men hovedfokuset vil ligge på andre former for verdi knyttet til museumsgjenstander.

3.3.1 Verdibegrepet

Verdi er et begrep som er vanskelig å definere, fordi det vil ha ulik betydning avhengig av kontekst og objekt (hva er det man definerer verdien til). Den digitale encyclopedien Wikipedia har to definisjoner av begrepet, den ene er verdi i etisk betydning, hvor verdi er at noe har fordelaktige konsekvenser for noen. Den andre definisjonen er verdi i sammenheng med kvalitet, i den forbindelse er verdi "det man handler for å oppnå noe". Her angir ordet verdi verdsetting eller vurdert kvalitet av noe. Denne definisjonen brukes som oftest for å angi økonomisk verdi. Museumsgjenstanders museale verdi kan tenkes å ha begge formene for verdi. En form for etisk verdi er samfunnsverdi, som defineres som en verdi som styrker et samfunns overlevelse., Et samfunns overlevelse kan styrkes ved at

⁶¹ ABM-skrift #29. 2006. *ICOMs museumsetiske regelverk 2004*. s. 15

samfunnets kultur overføres fra generasjon til generasjon fordi overlevelsen av samfunnets kultur gjøres viktig for dets medlemmer.⁶² Museal verdi kan også defineres ut i fra verdi som kvalitet. Dette forutsetter at man kvaliteten er noe annet enn pengeverdi, for eksempel kvalitet i forhold til gjenstandens tilstand sammenlignet med andre gjenstander. Tilstanden er også avgjørende for om gjenstanden kan brukes i for eksempel formidling som tilfører gjenstanden formidlingsverdi.

3.3.2 Gjenstandens verdier

Hva er det som gir en gjenstand verdi? En gjenstand må nødvendigvis ha en form for verdi dersom den er tatt inn i en museumssamling? Når man ønsker å bevare eller beskytte en bestemt gjenstand som tidligere generasjoner har etterlatt seg skyldes det at man tillegger den en verdi. Hva som er verdifullt har endret seg gjennom tidene.⁶³ En gjenstand kan ha hatt forskjellig verdi gjennom sitt liv. For eksempel kan den ha vært en bruksgjenstand med en viktig bruksverdi. Deretter kan den ha blitt umoderne og ubrukelig og derfor har den mistet sin opprinnelige verdi. Senere kan den ha fått økt verdi ved at den har fått en høyere alder og den har kanskje blitt sjelden og ettertraktet. Slik kan enhver gjenstand ha ulik verdi til ulik tid.

I samlingsforvaltningsplanen til Aust Agder Kulturhistoriske Senter bruker man en definisjon av kulturhistorisk verdi hentet fra et upublisert manus for Vest-Agder-Museets samlingsforvaltningsplan. "Kulturhistorisk verdi innebærer historiske, estetiske, vitenskapelige, spirituelle, kontekstuelle og sosiale verdier som en gjenstand eller samling har representert eller representerer for eldre, nåværende eller fremtidige generasjoner." Begrepet kulturhistorisk verdi er slik sett både dynamisk og sammensatt, det innebærer en rekke ulike verdier som en gjenstand kan ha en eller flere av og det er knyttet til mennesker og tid.⁶⁴

Arkitekturhistoriker og kunsthistoriker Hans Emil Lidén (1991) tar for seg begrepet "antikvarisk verdi" i boken *Fra antikviteten til kulturminne, Trekk av kulturminnevernets historie i Norge* på bakgrunn av 1980-årenes debatt om verneverdier. Lidén skriver at den viktigste argumentasjonen for å bevare har vært at kulturminnet har hatt en "antikvarisk verdi". Og "antikvarisk verdi" var det som antikvarene fant verdifullt. For å klargjøre mer

⁶² [http://no.wikipedia.org/wiki/Verdi_\(etikk\)](http://no.wikipedia.org/wiki/Verdi_(etikk)) og <http://no.wikipedia.org/wiki/Verdi>

⁶³ Strømsnes 2003 s. 56

⁶⁴ AAKs 2010. Vel bevart – godt fortalt. *Samlingsforvaltningsplan for gjenstander ved AAKs*. s. 30

hva som skjuler seg bak det dunkle begrepet "antikvarisk verdi" bryter Lidén begrepet ned i et mer konkret kompleks av delverdier, på samme måte som Vest-Agder Museet gjør med begrepet kulturhistorisk verdi, og selv om Lidén i hovedsak tar for seg bygninger er disse begrepene overførbare også til gjenstander. Lidéns delverdier omfatter følgende:

- ✓ **Identitetsverdi.** Det vil si kulturminnet eller gjenstandens evne til å skape tilhørighet mellom en gruppe mennesker og et bestemt sted.
- ✓ **Symbolverdi.** I hvilken grad er gjenstanden symbolsk viktig for et område eller en gruppe mennesker. Noen gjenstander har høy symbolverdi ved at mange mennesker kan knytte sin historie opp mot gjenstanden, og at den derfor har en spesiell betydning enten for enkeltmennesket, staten eller en gruppe mennesker.
- ✓ **Historisk kildeverdi.** I hvilken grad kan gjenstanden benyttes som kilde, hvilken informasjon følger gjenstanden i forhold til proveniens, historikk, bruksområde, brukssted og lignende. Hvilken informasjon kan man trekke ut av gjenstanden med tekniske hjelpemidler.
- ✓ **Alder og autentisitetsverdi.** Det vil si kulturminnets grad av opprinnelighet og ekthet, representativitet og sjeldenhet, variasjon og homogenitet, denne delverdien er knyttet til områder med mange kulturminner. Et slikt område kan få økt verdi når kulturminnene viser stor typevariasjon, og når de er så like at området får stor grad av ensartethet.
- ✓ **Miljøverdi.** Det vil si verdien av det enkelte kulturminne som en del av et miljø. Overført til gjenstander kan dette innebære gjenstandens betydning for helheten av en gjenstandsgruppe eller samling den er en del av, for eksempel et komplett innbo eller en komplett folkedrakt. Folkedrakten ville kunne miste deler av sin verdi dersom beltet eller en sølje manglet, og omvendt ville beltet og søljen hatt en lavere verdi når det ikke lenger befant seg i det opprinnelige komplette miljøet som drakten utgjorde.
- ✓ **Pedagogisk verdi** innebærer hvilken verdi gjenstanden har i formidlingsammenheng. Det kan være hvilke historier som knytter seg eller kan knyttes til gjenstanden, og i hvilken grad gjenstanden på andre måter er egnet i formidlingsammenheng. Jeg vil også trekke inn bruksverdi i denne sammenheng, da en gjenstand som er i en slik kategori og tilstand at den kan brukes aktivt i formidling, vil kunne ha en høyere formidlingsverdi/pedagogisk verdi. Bruksverdi er også en egen delverdi i seg selv, som innebærer at gjenstanden har en egen verdi gjennom det at den kan brukes.

- ✓ **Skjønnhetsverdi eller kunstnerisk verdi**, noen gjenstander kan ha en verdi i seg selv gjennom at de har en kunstnerisk verdi eller en skjønnhets verdi. Det estetiske aspektet ved gjenstanden gir den en verdi.⁶⁵

Verdibegrepet ligger til grunn for å forstå hvorfor man samler og hva man samler, men kanskje også hva man bør samle og hva man ikke bør samle. Det er klart at enhver gjenstand som er tatt inn i en museumssamling har en verdi for noen, enten den som har tatt gjenstanden inn eller den som eventuelt har gitt gjenstanden til museet. Et eksempel Annette Vasström (2004) beskriver i Tidsskriftet *Danske museer* viser hva som kan være avgjørende for om en gjenstand har verdi for et museum: En kvinne tilbød et museum to tomme koffertene. Museet hadde nok koffertene, så de vurderte å takke pent nei til tilbudet. Det viste seg imidlertid at koffertene tilhørte en kvinne som hadde overlevd i en japansk fangeleir under Den annen verdenskrig. Grunnen til at hun overlevde var primært hvordan moren hadde pakket disse koffertene med det rette innholdet. Koffertene var derfor et sterkt symbol for et vanlig menneskes overlevelseskamp under Den annen verdenskrig, en situasjon mange dansker var utsatt for, men få overlevde. Disse koffertene kunne derfor ikke sammenlignes med de andre koffertene i museets samlinger. Da museet tok i mot gaven inspirerte det giveren til å skrive og utgi sine erindringer om tiden i fangeleirene.⁶⁶

Som nevnt ovenfor kan en gjenstands verdi endre seg flere ganger i løpet av dens levetid. Det kan være slik at en gjenstand i løpet av sin levetid, også etter at den er kommet inn i en museumssamling kan endre sin verdi. Det kan være slik at en gjenstand kan gå gjennom en «søppelfase» også etter at den er integrert i et museums samlinger. Dette er noe Suzanne Keene (2005), ved Institute of Archaeology, University College of London, påpeker ved å vise til noen historiske eksempler der avhending har vært utført og fått katastrofale konsekvenser. Et av eksemplene er Ashmolean Museums kassasjon av det siste komplette eksemplaret av en dodo i 1755. Alt ble kassert bortsett fra hodet og en fot. Dodoen er en fugl som levde på Mauritius og ble utryddet allerede på 1600-tallet. Keene argumenterer for at avhending bør utføres med den største forsiktighet da mange gjenstander som har mistet sin kulturelle verdi kan få denne tilbake igjen ved at noen gjenkjenner dem og gjenforener dem med deres tilhørende informasjon.⁶⁷ Dette eksemplet er noe spesielt, det er svært gammelt og Keene gir lite informasjon om bakgrunnen for

⁶⁵ Lidén 1991. *Fra antikviteten til kulturminne. Trekk av kulturlandskapets historie i Norge*. s. 101-102

⁶⁶ Vasström, Annette. 2004. s. 5-6

⁶⁷ Keene 2005a. *Fragments of the world. Uses of museums collections*. s. 168

avhendingen annet enn at dodoen muligens var i en «søppelfase». Keenes eksempel viser hvilke fatale konsekvenser en feilvurdering kan føre til når det gjelder avhending av museumsgjenstander. Dette er et spesielt eksempel, men det illustrerer hvordan en gjenstands verdi kan endre seg, slik at det vi ser på som søppel i dag, kan være morgendagens skatter. Hvordan en gjenstand kan endre verdi gjennom sitt liv er derfor ikke bare avgjørende for hva man tar inn i samlingene, men også for hva man eventuelt tar ut av samlingene.

3.3.3 Pradoeffekten og økonomisk verdi

Sosialøkonom Vidar Ringstad skriver at mye av litteraturen om museer er av beskrivende karakter, for eksempel statistikker over antall besøkende, kjennetegn ved de besøkende og økonomiske forhold, såkalt "kulturstatistikk-stoff". Litteraturen har imidlertid også tatt opp en del spørsmål og problemstillinger av mer prinsipiell karakter, skriver han videre, og én av disse problemstillingene har tilknytning til et fenomen som kalles Pradoeffekten, lansert av Alan Peacock. Betegnelsen har sammenheng med at Pradomuseet i Madrid bare har ca 10 % av de gjenstandene de disponerer utstilt til enhver tid. Sommeren 1992 var bare 1781 objekter av i ca 19 000 som museet eide, utstilt. Dette fenomenet er i følge Ringstad nokså generelt, og han mener at dette, ut i fra betydningen for privat- og kollektiv nytte av at kunst- og kulturobjekter er tilgjengelige, er et problematisk utslag av museenes disposisjoner. Videre skriver han at det at objektene i mange tilfeller er så dårlig lagret at de kan ta skade, ja til og med bli ødelagt, ikke gjør saken bedre. Ringstad foreslår som et alternativ å selge av samlingene, slik at man kunne få inntekter som kunne få en større del av objektene bokstavelig talt fram i lyset.⁶⁸

Professor i økonomi, Bruno Frey, som Ringstad henviser til vedrørende Pradomuseets andel utstilte gjenstander, tar også tak i problemstillingen knyttet til lagrede gjenstander, men dette gjelder kunstmuseene. Ringstad skriver mye av det samme som Frey når det gjelder salg av gjenstander. Men det er en viktig forskjell, og det er at Ringstad skriver "objekter", noe som kan henviser til alle typer museumsgjenstander, ikke bare kunst.

I følge Frey blir mange kunstverk i kunstmuseene aldri stilt ut for publikum, og er i beste fall tilgjengelige for kunsthistorikere som har gode relasjoner til museet. Eksakte data for hvor stor andel av museenes gjenstander som er utstilt er i følge Frey vanskelig å oppdrive, men han mener de fleste museer i beste fall stiller ut halvparten av den totale

⁶⁸ Ringstad 2005. *Kulturøkonomi*. s. 96-97

samlingen, men ofte ikke mer enn en tredjedel. Videre henviser også han til Pradoeffekten, og Pradomuseet i Madrid. Som økonom stiller Frey seg umiddelbart spørsmålet: Hvorfor selger man ikke gjenstander fra de deler av samlingene som aldri eller sjelden vises fram, og bruker pengene til å kjøpe malerier som passer bedre inn i den eksisterende samlingen, eller til andre viktige museumsformål som restaurering av bilder, utvidelse av utstillingslokaler, utvide åpningstidene og forbedring av sikkerheten?⁶⁹ Et spørsmål som kan stilles i denne forbindelse er om det kan være årsaker til at gjenstandene eller bildene ikke stilles ut, og om det kan være årsaker til at museene har større samlinger enn de har mulighet til, eller ønske om, å stille ut. Ideen om at alt skal stilles ut går samsvarer ikke med museenes oppgave som samfunnsarkiv.

Ringstad og Frey skriver begge at det er et problem at en så liten andel av museenes samlinger er utstilt og tilgjengelig for publikum, og begge mener at salg kan være en løsning på dette problemet. Ringstad er noe mindre radikal i sin tekst enn Frey, han skriver for eksempel at salg ikke alltid er mulig fordi det kan være klausuler mot det, eller objektene kan være del av en større sammenheng som ved salg vil bli ufullstendig. Han kommer med en rekke alternativer til salg, blant annet at museene i større grad låner ut gjenstander til hverandre eller sender dem på vandretstillinger, og at man kan øke tilgjengeligheten betraktelig ved å legge ut bilder av gjenstandene på internett.⁷⁰ Mens Frey skriver at for økonomer er museets samlinger en del av museets kapital, og at verdien av denne kapitalen er kunstverkenes markedsverdi.

Problemet i sammenligningen av disse to er, som jeg har vært inne på, at Ringstad skriver om objekter og Frey skriver om malerier. En av de store forskjellene mellom kunstmuseer og andre museer, særlig de kulturhistoriske, er at kunstmuseene i større grad kjøper inn sine "objekter", mens de kulturhistoriske museene i stor grad er gavebasert. Kunstmuseene vil derfor ikke i samme grad ha klausuler mot salg knyttet til kunstverkene som kulturhistoriske museer kan ha knyttet til sine gjenstander.

Men når Frey skriver at en rente på 5 % årlig ville gitt en renteinntekt på 50 000 Euro for et maleri som er verdt 1 million Euro, er det problematisk fordi det rører ved museenes grunnverdier, selv om pengene kunne gått til flere vakter, høyere brannsikkerhet,

⁶⁹ Frey 2000. *Arts & Economics – Analysis & Cultural Policy*. s. 35-36

⁷⁰ Ringstad 2005 s. 97-98

konservering, nødvendige reparasjoner, utstillinger og så videre.⁷¹ Det er problematisk fordi museene per definisjon ikke er basert på profitt, og fordi museumssamlinger er fellesarv og skal ikke behandles som realiserbare verdier i følge ICOMs Museumsetiske regelverk punkt 2.16.⁷² En slik tilnærming til museumsgjenstander rører derfor ved selve fundamentet som museumstankegangen er bygget på.

3.3.4 Økonomi og kostnader knyttet til oppbevaring av gjenstander

Et annet økonomisk aspekt er kostnadene knyttet til forsvarlig bevaring og oppbevaring av gjenstander. Simon Knell (1994) argumenterer for at dersom man skal kunne forsvare kostnadene ved å ha gjenstander, må gjenstandene brukes. Bare brøkdeler av museenes gjenstander blir brukt i formidling, og bare en brøkdel vil trolig komme til å bli forsket på.⁷³ Plass er en begrenset ressurs for de aller fleste museer, og ofte prioriterer man forståelig nok kontorer og plass til publikum, fremfor magasin. Ofte vil et magasin som har en beliggenhet som gjør at det har et potensial for annen bruk, ikke forbli et magasin særlig lenge i følge Knell. Noe av grunnen til at lagerplass taper i denne sammenheng er at det ikke sees på som ressurser, men steder hvor lite brukt eller ubrukt materiale oppbevares. Slik ender lageret opp med det som er igjen av plass etter at de andre museumsfunksjonenes behov er dekket. Dette kan være fullstendig uegnede lokaler som loft, kjellere og uthus. Slik blir samlingene utilgjengelige og man er inne i en spiral som fører til forsømmelse av samlingene.

En annen løsning på plassproblemet er å bruke lokaler som ligger langt unna museet. Dette kan medføre økte utgifter til bemanning, lavere sikkerhet og regelmessig pakking og transport av gjenstandene, noe som i seg selv ikke er gunstig og fører til økt risiko for skader på gjenstandene. Slik blir også samlingene fjernet fra museets hovedaktiviteter som kan føre til at de blir mindre brukt. Men i og med at de fleste museer holder til i historiske hus beregnet for annen bruk kan denne type lager/magasin være den eneste måten å skape nok plass til samlingene. En slik løsning vil trolig ikke føre til den økte bruk av samlingene som, i følge Knell, må til for å forsvare at man har dem. Åpne magasin derimot, som han også foreslår, er et tiltak som kan medføre økt bruk. Dette vil kunne møte den vanligste kritikken mot museer, nemlig at de holder for mye materiale utilgjengelig for publikum. Åpne magasin tillater publikum å se hva som er «på lager», men

⁷¹ Frey 2000 s. 37

⁷² ABM-skrift #29 s. 15

⁷³ http://www.abm-utvikling.no/museum/samlingsforvaltning/om_hylland.pdf

faren er at det også kan bli tolket som dårlig utstilling. Noen museer har guidede turer i samlingene og åpne dager. Å gi publikum tilgang til samlingene er grunnleggende dersom man vil forklare museenes funksjon som samlere på en effektiv måte.⁷⁴ Knell ser noen av de samme problemene knyttet til store samlinger og manglende ressurser, men han har en annen tilnærming til det enn økonomene Ringstad og Frey. I stedet for å selge av samlingene mener altså Knell at man kan forsvare kostnadene det innebærer å ha store samlinger ved å bruke samlingene mer, tilgjengeliggjøre dem, og åpne opp magasinene for publikum. Knell forneker ikke økonomiens rolle i samlingsforvaltningen, men han foreslår en mindre radikal løsning som også er i tråd med ICOMs museumsetiske regelverk.

3.3.5 Kulturell verdi

Suzanne Keene (2005) skriver i artikkelen *Collections: treasure or trash?* at de ikke-utstilte gjenstandene på museene kommer til å bli et hovedtema i museenes fremtidige politikk og posisjonering. Samlingene har økt enormt i størrelse siden midten av 1900-tallet, og det å oppbevare dem og forvalte dem på en akseptabel måte krever store ressurser både i form av penger, arbeidstid og lokaler for oppbevaring. Keene skriver videre at hun gjennom sitt arbeid på Museum of London fant ut at mange besøkende til museet og kolleger uten museal bakgrunn ble overrasket over museets samlinger, og stilte spørsmål som: "Jeg regner med at dere bruker gjenstandene til å bytte ut med gjenstander i utstillingene?", "Jeg regner med at folk kommer og bruker gjenstandene til forskning?", "Hvorfor har dere samlinger når dere ikke kan stille dem ut?" og "Hvorfor lar dere ikke noe av samlingene gå til private som vil sette mer pris på dem?" Keene sendte disse spørsmålene til kolleger i forskjellige land og fant ut at dette var noe flere av dem hadde erfart, og at de hadde vanskelig for å komme med overbevisende svar.⁷⁵

Hvis samlingene skal forsvares må vi kunne diskutere hva som er verdien av dem, hevder Keene, samtidig argumenterer hun for at samlingene ikke har en økonomisk verdi fordi de vanligvis ikke kan selges, med unntak av noen samlinger, særlig kunstsamlinger. For å finne samlingenes verdi kan man se til begrepet kulturell verdi. Samlingene kan sees på som lagre av kulturell kapital som kan skape kulturell verdi. Parallellen til dette er økonomisk kapital som kan generere inntekter. Museene kan opprettholde og til og med øke samlingenes kulturelle kapital ved forskning som gir mer informasjon om dem,

⁷⁴ Knell 1994. *Introduction: The context of collection care*. s. 8-9

⁷⁵ Keene 2005b. s. 1-2

dokumentasjon og god bevaring av dem. Museene er også i en posisjon der de kan generere kulturell verdi til folk fra sin lagrede uutnyttede kapital. Det Keene kaller kulturell verdi er noe av det samme som Lidén kaller antikvarisk verdi. Hun deler kulturell verdi inn i ulike delverdier på samme måte som Lidén gjør med antikvarisk verdi. Hun benytter seg av begrepene estetisk verdi, som er skjønnhet, åndelig verdi som kan være knyttet til religion eller andre assosiasjoner, symbolsk verdi på grunn av noe gjenstanden betyr, historisk verdi som er bevis eller assosiasjoner om fortiden og autentisitetens verdi som har å gjøre med at det er den ubestridelige og virkelige historiske gjenstanden.⁷⁶ Den autentiske gjenstanden kan gi oss en nærhet til det fjerne, og slik skape et bindeledd eller en bro mellom oss og fortida. Gjenstanden var der det skjedde, den har vært en del av noe som kan være fjernt for oss.

3.4 Makt

Amundsen og Brenna (2003) skriver at museumsansatte befinner seg i et spenningsfelt mellom rollene som forskere, formidlere og byråkrater, og at denne spenningen handler om definisjoner av profesjonalitet og institusjonell legitimering. Som et mulig perspektiv på disse spenningene går Amundsen og Brenna veien om det de kaller "det lite presise begrepet makt". Makt defineres i den sammenhengen som kontroll med relevant kunnskap. Det gjør det mulig å følge makten i museumsinstitusjonene, og dermed spørre hva den består i, hvilke teknikker den benytter seg av, og hvordan den ytrer seg. "Dermed er maktspørsmålet, spørsmålet om museenes egenart som institusjoner og rammer for profesjoner, tilbake ved det grunnleggende humanistiske perspektiv: Hvilke bilder, hvilket språk, hvilke symboler og hvilke fortellinger benytter museene seg av for å fremstå som selvfølgelige, betydningsfulle og potente?" Spørsmålene er i følge Amundsen og Brenna det nærmeste man kommer essensen i museumskunnskap.⁷⁷

Definisjonen av makt som kontroll med relevant kunnskap er interessant også i sammenheng med samlingsforvaltning, dersom man kan se på samlingene som kilde til relevant kunnskap. I denne oppgaven har jeg ved flere anledninger referert til samlingene som samfunnets kollektive hukommelse. Museene har kontroll over samlingene, hva som samles og hva som skal tas vare på, det må også kunne være relevant i sammenheng med maktbegrepet. Makt som kontroll med samfunnets kollektive hukommelse.

⁷⁶ Keene 2005b. s. 5-6

⁷⁷ Amundsen og Brenna 2003 s. 23-24

3.4.1 Kollektiv hukommelse – kollektiv glemsel

Den materielle kulturen har, i følge Gro Kyvik og Terje Østigård i artikkelen *Kollektiv hukommelse og glemsel: Kulturminnevern, identitet og endring*, stor betydning for vår personlige og kollektive hukommelse. De materielle omgivelsene bidrar til å skape de samfunnsmessige forholdene som vi er fortrolige med. Men tingene er ikke noe i seg selv uten at vi tilskriver dem mening ut i fra den situasjonen de opptrer i, det vil si at gjenstandens mening er kontekstavhengig og at den ikke kan løsrides fra tid og sted. Materiell kultur opprettholder ikke bare minnene, den skaper også minner, og materialisering og dematerialisering av hendelser og ødeleggelse av materielle kulturspor kan fremme individuell og kollektiv glemsel. Ting er ikke objektive, men objekter som må fortolkes. Kyvik og Østigård skriver videre at gjennom bevaring, representasjon og rekonstruksjon av fortidig arkeologisk materiell kultur minnes og gjenskapes utvalgte aspekter ved forhistorien, mens andre underkommuniseres, maskeres og glemmes. De stiller spørsmålene; hvem har fordeler av kollektiv hukommelse eller glemsel, det vil si hva som minnes og hva som glemmes? Hvem kontrollerer samfunnets oppfattelse av fortiden og forståelse av samtiden? Gjennom bevaring og rekonstruksjon av materiell kultur og arkeologiske monumenter blir utvalgte aspekter ved forhistorien gjenstand for kollektivt minne. Materialisering av hendelser kan bidra til å ivareta eller produsere kollektive minner, mens dematerialisering, ødeleggelse og underkommunisering kan fremme glemsel og dermed styrke andre kollektive minner.⁷⁸ I denne problematikken har museene spilt en rolle som forvaltere av den kollektive hukommelsen. Museene har gjennom sine utvalg kontroll over og makt til å velge ut de gjenstandene som skal bli en del av samfunnets kollektive hukommelse, eller som Kyvik og Østigård også legger vekt på; samfunnets kollektive glemsel. Bevisst eller ubevisst har museene gjort valg hvor de har valgt ut hva man skal ta vare på og ikke, hva man skal stille ut og ikke, og gjennom fortolkningen av gjenstander hvilke historier som skulle fortelles. Denne sammenhengen inkluderer både museenes utvalg i forhold til hvilke gjenstander som innlemmes i samlingene, hvilke gjenstander som aldri ble eller ikke blir innlemmet i samlingene, samt gjenstander som avhendes fra samlingene.

⁷⁸ Kyvik og Østigård 2004. *Kollektiv hukommelse og glemsel: Kulturminnevern, identitet og endring* s. 38-39

3.4.2 Kollektiv hukommelse og identitet

Anna Wallethe (2000) skriver at minner alltid handler om rekonstruksjoner, og at den kollektive hukommelsen samler de sosiale verdiene for den gruppen man relaterer seg til, derfor henger individets hukommelse sammen med den kollektive hukommelsen. Den felles kulturarven skal forvaltes og tradisjoner som har røtter til fortiden skal bevares. Hun refererer til Thomas Hylland Eriksen, *Historie, myter og identitet*, hvor han hevder at mytene er koblingen mellom identitet og historie. Det er altså ikke historien som gir identiteter, men den kollektive hukommelsen.⁷⁹

Thomas Hylland Eriksen (1996) skriver i boken *Kampen om fortiden* om hvordan historie og tradisjoner skapes, noen ganger som en prosess, noen ganger bevisst fra politisk hold, og om hvordan historie er identitetsskapende. Noen ganger kan historien være traumatisk slik at man helst vil glemme den. Et eksempel er hvordan nazistene brukte historien til å forklare germanernes overlegenhet, der mengder av "historisk dokumentasjon" ble skaffet til veie for bevise dette. På grunn av denne massive mytologiseringen av fortiden har det ikke vært lett for innbyggerne i de postnazistiske tyske statene å trekke veksler på historien i sin identitetskonstruksjon. Den tyske historien var blitt nazistisk, derfor er det stadig politisk kontroversielt i Tyskland å snakke om "kulturelle røtter". I Sør Afrika gikk de nye nasjonsbyggerne etter apartheids avskaffelse, med Nelson Mandela i spissen, raskt i gang med å skifte ut flagg, nasjonalsang og andre sentrale symboler. I Sovjetunionen ble fortiden offisielt avskaffet etter den russiske revolusjon. Sovjetlederne forsøkte å fremme de ikke-mytske politiske identitetene patriotisme og internasjonalisme, og bekjempet nasjonalisme og kosmopolitisme.⁸⁰

Ut i fra historien kan man tolke hvordan det virkelig var, men historieforklaringer kan både tolkes og anvendes ut i fra sosiale og politiske formål. Det å ha tolkningsrett til historien er å ha makt. Historien kan anvendes for å skape identitet og som bindemiddel i ulike ideologiske konstruksjoner.⁸¹ Selv om historien i stor grad skrives på universitetene har museene en viktig rolle som historieskapere og historiefordlere, og kanskje når museene også ut til flere mennesker med sin historiefordling. Historien museene formidler tar ofte utgangspunkt i gjenstander eller illustreres og formidles gjennom gjenstander. For eksempel skapte utstillingen "Mining the Museum" i Marylands Historiske

⁷⁹ Wallethe 2000 s. 70

⁸⁰ Eriksen 1996. *Kampen om fortiden. Et essay om myter, identitet og politikk.* s. 38-39

⁸¹ Bohman 2003 *Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv?* s. 10

Museum i 1992 sterke følelser da de stilte ut gjenstander som hadde vært anvendt som straff- og torturredskaper mot svarte slaver i Amerika.⁸²

Avhendingsformen jeg i denne oppgaven tar for meg handler ikke om bevisst å slette en del av en nasjons historie, men jeg synes at disse eksemplene tydeliggjør hvor viktige gjenstander kan være som symboler. Hylland Eriksen skriver ikke noe konkret om avhending i den forbindelse, verken i Tyskland eller Russland, men det må nødvendigvis ligge til grunn at staten her har gått inn og fjernet gjenstander og symboler som minnet om fortiden.. Og gjenstandene kan ha befunnet seg i museer. Selv om dette ikke har direkte sammenheng med avhendingsproblematikken jeg tar for meg, illustrerer disse eksemplene gjenstandenes makt som symbolbærere og historiebærere, og er dermed relevant for problematikken.

Det er alt annet enn forbausende at forkjempere for kollektive identiteter tillegger museer stor betydning. Museet er et av de viktigste moderne hjelpemidlene for å låse en kulturell strøm i tid og rom. Det skaper et fiksérbilde av en mytisk fortid; det gjør fortiden til en låst gjenstand.⁸³

Museet er ikke et uskyldig sted. Kunnskap om "ens egen kulturarv" er en ideologisk kunnskap. Museet materialiserer den mytiske fortiden. Alle nasjonalmuseer er forskjellige, samtidig er de like; De har en felles grammatikk. De gjør rede for folkets fortid som en rettlinjet utviklingshistorie der fortidens storhet og kamp alltid gis et heroisk preg, og gir folket en bestemt kontur (på bekostning av andre mulige konturer).⁸⁴

Et eksempel på at museer og gjenstander kan skape debatt er Quislingutstillingen på Telemark Museum, som ble satt opp i 2007. Museet valgte å lage en utstilling om en del av den lokale og nasjonale historien mange helst ville glemme. I denne utstillingen ble Quislings gyngheest stilt ut. En del mennesker lot seg provosere av denne gyngheesten. Den ga assosiasjoner til at også Quisling en gang var en uskyldig liten gutt som lekte som alle andre barn. Dette bryter med det svarte og hvite bildet av denne mannen som er enklere å forholde seg til. Museet lånte inn denne gjenstanden i forbindelse med utstillingen. Eieren av gyngheesten ønsket å være anonym.

⁸² Fur 2000. *Monument, minnen och maskerader –eller vem tilhör historien?* s. 44

⁸³ Eriksen 1996 s. 73

⁸⁴ Eriksen 1996 s. 74

4 Innsamlingsproblematikk

4.1 Innsamlingsprinsipper og innsamlingsmetoder

4.1.1 Innsamling før og nå

Gjennom tidene har innsamlingen på museene foregått på ulikt vis, og det har skjedd endringer både i hvordan museene praktisk har drevet innsamling og hvordan museumsansatte har forholdt seg til innsamling.

I starten så var det et privatmuseum, og en samlet mye på auksjoner og gjennom gaver. Og en har opp igjennom årene hatt en ... Vi ser i ettertid, en litt for lite bevisst holdning til innsamlingspolitikken. Altså, man samlet med begge armer. Det gjør at vi har en del gjenstandsmateriale som er klart overrepresentert og en del som ikke er det, eller som har mange hull å tette.

Informant 2

Museene jeg har vært i kontakt med er gamle museer som har en lang historie. Noen av dem etablert allerede på 1800-tallet, og det er derfor interessant å se på hvordan man har drevet med innsamling opp igjennom museenes historie. Noen av gjenstandene på disse museene har derfor tilbragt en større andel av sitt "liv" på museet enn ute i samfunnet før de ble museumsgjenstander.

Informant 5 deler inn innsamlingshistorien ved sitt museum i tre faser, og kaller den første fasen *pionerfasen*. Den varte fra ca 1900 og fram til Den annen verdenskrig. I denne fasen var det museumsforeningen som kjøpte svært mye og samlet aktivt. De kjøpte inn det man kan kalle antikviteter, forteller informanten, og man samlet inn store pengesummer for å kjøpe inn gjenstander. Den første fasen preges av en aktiv innsamling. Den neste fasen beskriver informanten slik:

Så går de da inn i neste fase hvor gjenstandsmengden i samfunnet øker, og museet sier ja til alt. Etter den gamle måten å tenke på. Og museet fylles opp med, unnskyld, skrot. Hauger av skrot! Inntil man plutselig skjønner at overflodssamfunnet produserer så mye gjenstander at man kan ikke drive på den måten lenger. Og det har man dessverre skjönt veldig sent. Kanskje til og med på slutten av 1980-årene. Men det foregriper da en periode hvor museet gradvis får mer og mer, og veldig tilfeldige ting, samtidig som man får enkelte

gjenstandsgrupper en bloque fordi de går av bruk på samme tid. Plutselig så kommer alle sledene som står rundt på alle låvene. De kommer når alle bondegårder får biler, så skal alle de gamle sledene ut. Også plutselig får du en mengde med sleder for du sier ja til alt for mange. Så er det slutt, så kommer alle de gamle pianoene, ikke sant. Så kommer det en ny generasjon som kaster ut bestemors arvede ting. Så sann har det kommet store gjenstandsgrupper da.

Informant 5

Den tredje og siste fasen er den vi er inne i nå og informanten beskriver den som en mer selektiv fase hvor museet selv styrer mer, hvor man har begynt å takke nei, og hvor man har sagt at man har innført inntaksstopp ved museet.

Informant 9 forteller om noe av den samme inndelingen av innsamlingen i faser, hvor den første fasen av innsamling i museets oppstart på slutten av 1800-tallet bestod i å finne mest mulig kuriosita og ting fra andre verdensdeler. Det ble samlet på det som var morsomt for folk å se, det uvanlige. Det skulle være adspredelse og forlystelse for folk å komme på museet, som de første årene bare var åpent et par ganger i året. Senere ble det mer fokus på folkeopplysning, men man samlet fortsatt på ting fra andre verdensdeler og samlingene bestod etter hvert av alt fra etnografika til geologi, arkeologi og naturhistorisk materiale. Museet samlet i denne fasen på alt, før man gikk over i en fase hvor innsamlingen i stor grad var basert på den innsamlingsansvarliges personlige interesser.

De siste 20 - 30 år har innsamlingspolitikken vært litt løs og ledig. Man har samlet på ting, tatt inn ting fordi man har vært redd for å gå glipp av en senere gave. Det har vært mye typologisk tenkning, at man skal fylle hull i en rekke av ting, for eksempel med hensyn til støvsugere fra 60-tallet, så har det vært sann, at vi må ha alle modellene fra alle åra. At vi må ha alt på en måte. Og helst to av hver ting. Det har også vært litt rekvisitt-tenkning oppi det hele sann at veldig mye av det da er ikke registrert inn, og så har man ofte tenkt at "åja, den støvsugeren kan jeg godt ta inn" fordi den kommer fra en spesiell person som de vet har noe annet, så tar vi inn den støvsugeren, selv om den ikke er noe fin, i påvente av at det kommer en finere senere. Så da bytter vi den ut. Men så har aldri den avhendinga eller den utbyttinga skjedd, så vi sitter jo med store mengder.

Informant 9

Disse fasene samsvarer til en viss grad med de ulike fasene beskrevet i kapittel 3, særlig da dette er gamle museer etablert i universalmuseets tid. Den første fasen var preget av

aktiv innsamling og et vidt spekter i tematikken. Informantene refererer til den andre fasen som en periode hvor innsamlingen har vært mer passiv, samtidig som den har vært mindre kritisk. Dette har resultert i store samlinger, og det har i hovedsak sin bakgrunn i modernitetsprosesser og omveltninger i samfunnet. Den må også kunne sees i sammenheng med økomuseumsideene⁸⁵, som er basert på det vide kulturbegrepet. Med utvidelsen av kulturbegrepet kan man også tenke seg at dette har hatt betydning for innsamlingspraksis, men uten klare strategier slik at man har endt opp med å samle svært vidt.

Informantene forteller at innsamlingen i stor grad er gavebasert, noen av museene har i sin tidlige fase samlet inn noe ved innkjøp. I noen tilfeller har det også vært kjøpt inn gjenstander i senere tid, men gaver er absolutt dominerende, først og fremst fordi museene ikke har midler å kjøpe gjenstander for. En gavebasert innsamling er en form for passiv innsamling hvor museene tar imot det som tilbys fra givere, slik at samlingene kan ende opp med å bli ganske tilfeldig sammensatt. I en periode, som synes felles for museene i denne undersøkelsen, har det vært slik at museene har takket ja til alt de har blitt tilbudt.

Men det er jo gaver som har vært ... men så har det også vært en periode hvor, som på de fleste museene, at man har tatt inn alt, ikke sant. Vi har jo også hele dødsbo her, hvor man har tatt inn rubb og rake.

Informant 4

4.1.2 Samlingsplaner

En samlingsplan er i følge ICOMs museumsetiske retningslinjer en plan som skal omhandle innsamling, bevaring og bruk av samlingene. Samlingsplanen skal være offentlig, skriftlig og den skal vedtas av museets styre.⁸⁶ Samlingsplaner har ofte en tidsbegrenset varighet, for eksempel at de skal revideres hver fjerde eller femte år. Planen skal gi museene en retning å jobbe etter i forhold til innsamling, bevaring og bruk av samlingene, og vil vanligvis også bidra til å snevre inn eller spisse museenes satsningsområder når det gjelder innsamling, og slik forhindre at man samler inn for "bredt".

Bruk av samlingsplaner er relativt nytt for mange av museene, av de museene jeg har

⁸⁵ Eriksen 2009 s. 107-108

⁸⁶ ABM-skrift #29. 2006. *ICOMs museumsetiske regelverk 2004*. s. 13

vært i kontakt med har det museet som har hatt en samlingsplan lengst hatt sin i fire, fem år. De fleste av museene jeg har vært i kontakt med har hatt en ferdig innsamlingsplan med unntak av et par museer som hadde innsamlingsplaner under utarbeidelse, og var dermed i gang med prosessen. Arbeidet med å utarbeide innsamlingsplaner kan se ut til å bidra til en større bevissthet rundt innsamlingspolitikken:

Vi har ikke per i dag en vedtatt innsamlingsplan, vi jobber med en. Og den har vært under arbeid en god stund. Men formelt så har vi ikke en vedtatt museumsplan. Vi har likevel tematikken oppe hele tida. Vi har en innarbeidet innsamlingspolitikk vil jeg si, men vi har ikke fått vedtatt det i et dokument.

Informant 2

Vi ringer hverandre og snakker sammen i forhold til forespørsler vi får, og prøver å sjekke ut hva de andre har i samlingene før vi sier ja eller nei til gjenstanden.

Informant 7

Informant 8 forteller at museet hadde inne ekstern kompetanse i forkant av arbeidet med samlingsplanen. På bakgrunn av dette ble man enige om hvordan arbeidet med planen skulle gripes an. I første omgang samlet man informasjon fra de enkelte lokalmuseene i forhold til når de ble stiftet, hva de har samlet på og de ulike lokalmuseenes historikk. Informanten vet ikke sikkert hva dokumentet vil ha å si for innsamlingspraksis da det ikke på det daværende tidspunkt var ferdig, men tror det vil lette arbeidet på museene fordi det vil gi en klargjøring og bevisstgjøring i forhold til innsamlingsarbeidet. Informanten mener at fokusområdene vil bli strammet opp, samtidig som dette er en prosess museet har hatt på gang lenge. Det har vært vesentlig å finne ut hva man samler på og hva samlingene består av. Da det ble satt opp en oversikt over dette viste det seg at samlingene var omfattende og veldig gjentakende fra lokalmuseum til lokalmuseum.

Og så har man satt seg ned og diskutert, hva det er vi vil konsentrere oss om nå, og hva det enkelte museum skal konsentrere seg om. Og det har vi klart å snevre inn. Det har vi faktisk. Og jeg tror mye av det skyldes dette reformarbeidet, det at vi nå tenker mer felles enn man tidligere gjorde. Og det tror jeg er en positiv konsekvens av museumsreformen.

Informant 8

Informant 4 jobber på et museum som har en ferdig utarbeidet samlingsplan.

Samlingsplanen er helt ny, men den er basert på rutiner som har vært innarbeidet på museet i mange år, og man var kommet til et punkt der disse rutinene måtte skrives ned og formaliseres. Noe av årsaken til at det var viktig å få dette ned på papiret er ifølge informanten museumsreformen, hvor museet ble konsolidert med en rekke mindre museer, og hvor det var viktig å innarbeide de gode rutinene også ved de små museene i den konsoliderte enheten. Slik disse to informantene framstiller det, er en mulig konklusjon at museumsreformen gjør at museene tenker mer helhetlig som følge av konsolideringen. Samtidig har reformen presset fram et behov for å formalisere strategiene i forhold til innsamling for å unngå at mange små museer innenfor et relativt lite geografisk område samler på akkurat det samme.

Denne samlingsforvaltningsplanen peker jo ut en del satsningsområder innenfor innsamling. For det første så lister den opp hva vi har for noe, slik at man får et visst overblikk over det. Og så peker den ut områder som vi kanskje skal satse litt mer på. Den peker også ut områder, der vi skal være spesielt oppmerksomme på at her finnes det hull i samlinga. Så på det grunnlaget går det an å bruke den som et grunnlag for innsamling. Men sånn som det er hos oss nå, det at det er så fullt, så er det jo plassen mer som dikterer innsamlingspolitikken per i dag.

Informant 4

Samlingsplanen skal som Informant 4 er inne på i sitatet over være et dokument som blant annet beskriver hva museene skal samle på og ikke, men som informanten sier er det ikke nødvendigvis slik det er i praksis, fordi man har store begrensninger med hensyn til oppbevaringsplass. Jeg vil gå nærmere inn på plassproblematikken i et senere avsnitt. Det er ikke bare slik at plassbegrensninger kan forhindre at man tar inn gjenstander som er en del av museets satsningsområde i følge samlingsplanen, slik informant 4 beskriver. Det kan også være slik at museene, av ulike grunner, tar inn gjenstander som ikke samsvarer med innsamlingsplanen:

Nei, det er vanskelig å si sånn direkte [hvordan samlingsplanen fungerer i praksis], for det er slik at når vi får tilbud om ting så må vi i utgangspunktet si om vi vil ha det eller ikke. Og det kan jo hende at vi tar i mot ting som egentlig ikke står i planen, fordi vi synes vi bør gjøre det. Det kan også være at man får ting i sammenheng, at man får en pakke med ting, hvorav man ønsker seg noe, også er det andre ting man ikke ønsker seg.

Informant 5

Selve det å utarbeide en samlingsplan kan se ut til å øke bevisstheten rundt innsamlingen,

men det er ikke nødvendigvis tilstrekkelig for de som jobber med samlingene. Det å ha et skriftlig dokument å jobbe etter som er vedtatt av styret gir en større trygghet i arbeidet med samlingene. Dette etterlyses av Informant 1, som ikke har dette på plass:

Innsamlingsplanen er ikke ferdig utarbeidet. Den må vel jobbes mer med, det er dessverre ikke nok prioritert i fra ledelse og styret. Det er klart det er egentlig litt frustrerende at den ikke ligger i bunn som et dokument som vi har å jobbe ut i fra.

Informant 1

Velfungerende samlingsplaner kan være et godt verktøy i arbeidet med samlingsforvaltningen. I mange tilfeller innebærer det at man skaffer seg en oversikt over hva som allerede finnes i samlingene, hva man skal fokusere på og samle inn videre og hvor det finnes eventuelle hull i samlingene. En slik plan kan hjelpe museene med å fordele oppgavene seg imellom innenfor en konsolidert enhet og forhindre at de ulike avdelingene samler på samme typer gjenstander.

4.1.3 Innsamlingskomiteer

Innsamlingskomité er en gruppe som vurderer aksesjon, det vil si tilvekst, av gjenstander til museet. Antallet personer som sitter i en slik komité varierer, og sammensetningen varierer fra museum til museum. På noen museer er det en fast gruppe personer som sitter i komiteen og vurderer inntaket. På andre museer kan det være en mer dynamisk sammensetning av gruppen, for eksempel at den har noen faste medlemmer og noen medlemmer med en faglig bakgrunn som tilsier at de skal være med i enkelte tilfeller, for eksempel en kunsthistoriker dersom det skal vurderes inntak av kunst. Noen av plassene i en inntakskomité kan også være forbeholdt en ansatt fra det lokalmuseet i en konsolidert enhet inntaket vurderes til. Sammensetningen av en inntakskomité kan altså være fast eller delvis dynamisk.

Hvis jeg får tilbud om noe som jeg, som etter hvert kjenner samlingen ganske godt, tenker at det kunne vært fint å ha, selv om ikke inngår i innsamlingsplanen, så kan jeg da si at det har jeg lyst til å ta inn. Så har vi jo en inntakskomité, og så tar jeg det med til inntakskomiteen, og veldig ofte da, så sier ikke de nei. Inntakskomiteen fungerer da sånn at det er tre personer som sitter i den, og det blir stemt over.

Informant 9

I tillegg til samlingsplaner, har bruk av innsamlingskomiteer betydning for museenes aksesjon av gjenstander i dag. Det er ikke slik at det hos de spurte museene nødvendigvis er noen sammenheng mellom at de har samlingsplan og innsamlingskomité; ett av museene har ikke en ferdig utarbeidet samlingsplan, men har i minst åtte år benyttet seg av en innsamlingskomité. Et annet museum har samlingsplan, men benytter seg ikke av en innsamlingskomité. To av de spurte museene har både samlingsplan og innsamlingskomité.

Vi tenker i hvertfall at det som er nedfelt i denne [samlingsplanen]⁸⁷ i forhold til innsamling, det er den vi skal bruke og det er den vi skal se til når vi har møter i inntakskomiteen. For vi har da en inntakskomite som består av de som jobber med gjenstander, [...] så vi fire er da inntakskomiteen. Og har da møter når det er behov for det rett og slett.

Informant 3

Bruk av innsamlingskomité og samlingsplaner er to elementer som ser ut til å ha bidratt til en endring av innsamlingsmetoden hos museene.

Altså, det var det der med opprettelsen av en felles innsamlingskomité, det er jo en endring. Før selve konsolideringen satt hvert museum med sin ... Og da var det ofte en person som hadde ansvaret for samlingene, det var ikke noe diskusjon på tvers i staben en gang.

Informant 8

På spørsmål om det har skjedd noen endringer i innsamlingsmetoden i senere tid svarer informant 1 at tidligere var det en slik "rarietetskabinett-tenkning", det var om å gjøre å få inn mest mulig, tanken var at gamle ting er verdifulle, og ofte med en kroneverdi som bakgrunn, og ikke den historiske verdien en gjenstand kan ha som et dokument.

Mange typer gjenstander som det bare er fryktelig mye av, og i veldig dårlig forfatning. Så det har vært en endring der, og vi har snudd det der med at det er ikke mengden, men det er kvaliteten og hva vi kan bruke i hvert bilde, kan du si.

Informant 1

Informanten mener videre at dette skiftet skjedde i etterkant av konsolideringa. Det har gått fra å være ulike lokalstyrer rundt om i fylket bestående av politikere eller folk med en

⁸⁷ Min anmerkning

interesse for gamle ting, som tok inn gjenstander i samlingene og som sa ja takk uansett, til å bli en mer bevisst og strukturert innsamling.

Det ble bare hauger av det. Men etter konsolideringa ... Da vil jeg si at da fikk vi en ... Ja, det er klart at de krava som ble stilt har vært med og formet oss.

Informant 1

Jeg spurte informanten om han mente at konsolideringa hadde ført til en økt profesjonalisering i museene:

Ja! Ja, det har blitt det. Jeg tror det var på høy tid. Ellers hadde museet vært en søppelhaug. Rett og slett.

Informant 1

Det er likevel ingen konsensus blant mine informanter om at museumsreformen har hatt en entydig positiv betydning for samlingsforvaltninga ved museene. Informant 5 mener at den i prinsippet ikke har hatt noen betydning for samlingsforvaltning og innsamlingsmetode. Informanten mener at museumsreformen har skapt større institusjoner, og at man har fått flere tekniske konservatorer,⁸⁸ som har bidratt til å gjøre samlingene mindre dynamiske enn de var tidligere.

... at man kanskje har fått et problem når det gjelder å se på samlingene som noe dynamisk. At man tidligere kunne bytte og fikse og trikse. Og det er jo historier på de fleste større museene om tidligere museumsansatte som har gått i skuffen hjemme og hentet sølvtøy og byttet med museets sølvtøy og ordna og fiksa. De har deponert noe noen steder og hentet det andre steder og ... De har sett dynamisk på det der. Mens nå har vi fått en veldig rigid samlingsforvaltning, alle gjenstander har formelt den samme verdi. Og vi merker det på kunstsiden hvor altså rammene er blitt like viktige ved tilstandsrapporteringer som bildene selv.

Informant 5

4.1.4 Oppsummering og kommentar

Innsamlingsmetoden hos dette utvalget av museer har endret seg i de senere årene, kanskje særlig det siste tiåret. Et generelt trekk er at man har blitt mer restriktiv i forhold til nyinntak. Selv om innsamlingen i stor grad har vært og er gavebasert, er museene nå mer

⁸⁸ Konservator NKF-n, termen "teknisk" er vanlig, men omstridt å bruke for å skille ulike typer konservatorer som jobber på norske museer.

selektive enn de var tidligere. Mens man før i større grad sa ja takk til alt man fikk tilbud om, ser man nå mer på hva museet mangler i samlingene sine. Flere av museene har samlingsplaner som staker ut en kurs for hva de skal samle, og inntakskomiteer gjør at ikke én person sitter med ansvaret for inntak. Dette kan også bidra til en mer målrettet og mindre subjektiv innsamling.

Museene har gjennom tiden hatt sin plass i samfunnet og fylt sitt samfunnsansvar på ulikt vis. Da man i museenes tidlige historie samlet på kuriosa, sjeldenheter og ting fra eksotiske steder, var det for å dekke et behov i tiden. Få hadde mulighet til selv å dra på lange reiser og oppleve fjerne himmelstrøk, og museet hadde slik sett en folkeopplysningsrolle. Museene har også gått fra å samle på det uvanlige og det ekstraordinære til det vanlige og hverdagslige, fra å dokumentere overklassen til å dokumentere vanlige folks liv, fra de store historiene til de små. En kort oppsummering av innsamlingsfasene er at museene har gått fra å samle inn det ekstraordinære til å samle på det meste, og videre til å samle mer selektivt ut i fra museenes behov og satsningsområder.

Jeg har ovenfor delt inn innsamlingspraksis knyttet til tre faser som samsvarer med klare epoker i museenes historie. Vi er ikke lenger inne i noen av disse tre fasene, vi må derfor være, i det minste på vei, inn i en fjerde fase. Denne fasen er preget av de store endringene i museumslandskapet som har foregått det siste tiåret.

4.2 Samlingene

4.2.1 Samlingenes størrelse

Museene sitter på store samlinger, ofte med en vid tematikk. Bakgrunnen for det er museenes lange historie og tradisjonen man hadde for å samle "på alt". Hvor store samlingene egentlig er kan være vanskelig å tallfeste nøyaktig på grunn av ulik praksis med registreringen av gjenstandene. "En gjenstand" når man teller gjenstander er vanligvis et registreringsnummer, men bak et registreringsnummer kan det skjule seg flere gjenstander. Det kan også være avhengig av hva man definerer som en gjenstand.

Antageligvis så har vi ... Altså vi har ca 44 000 registrerte nummer. Men jeg vil tro at vi har bortimot en 60 000 ... Da er jeg litt beskjeden ... vi har begynt med magasinrevisjon nå, og

da har vi gått igjennom det som er av glass og porselen, og et helt middagsservise til 30 personer har ett nummer, ikke sant. Og et kaffeservise til 12 med kopp, skål og asjett og alt har ett nummer, med bare a, b, c, d. Sånn at hvis jeg sier rundt 60 000 gjenstander, så er det et moderat anslag sånn sett da, men så kommer det jo da fotosamling og boksamling, og arkiv på toppen av det.

Informant 4

Vi har en gang sagt 50 000, og det er vel ikke så langt unna, men grunnen til at det ikke er så lett å si at det er 50 000 og ikke 49600, det er at i en viss periode, så brukte man ett museumsnummer til mange gjenstander. A, b, c, d ...

Informant 5

På grunn av ulik registreringspraksis er det vanskelig å vite nøyaktig hvor store museenes samlinger er. Registreringspraksis kan variere fra museum til museum, men kan også variere innad i det samme museet fordi praksis kan ha endret seg over tid, og fra person til person som har hatt ansvaret for registrering. Noen av museene har også store etterslep på registrering, det vil si at ikke alle gjenstandene er registrert verken i en database eller i kortkatalog eller protokoll, eller at registreringene er mangelfulle. Dette innebærer også at det totale antallet gjenstander er basert på et estimat. Informant 7 forteller at museet har gode registreringer på ca 11 000 gjenstander, men at de anslår gjenstandssamlingen sin til å være på rundt 20 000 gjenstander, de har altså et etterslep på registrering av omkring 9 000 gjenstander. Informant 6 anslår at 98 % av samlingen er registrert i kort eller protokoll, men bare rundt 2 000 av rundt 50 000 gjenstander er registrert digitalt. Det er stor variasjon fra museum til museum hvor stor andel av samlingen som er registrert og hvor stor andel av samlingen som er registrert digitalt.

4.2.2 Samlingenes oppbevaringsforhold

Som jeg har vært inne på oppbevares museumsgjenstander i Norge under svært varierende forhold. Informant 8 forteller at det er mye dårlige magasiner, og insisterer på å kalle et lager hvor museet oppbevarer gjenstander for magasin. Informanten mener at man skyver problemet under teppet ved å kalle et dårlig oppbevaringssted for et lager i stedet for et magasin, fordi det er en opplagring av gjenstander og derfor mener informanten at det er feil å operere med to betegnelser. Det bør derfor kalles magasin, men magasin med ulike standarder.

Det er dårlige oppbevaringsforhold generelt over hele "fjæla". Du har noen gode tilfeller, men det er på en hand altså. Og jeg er av den oppfatninga at er det et lager hvor man har stappet inn gjenstander, som ikke er i en formidlingssammenheng, men kun et lager, da kaller jeg det et magasin. For det magasineres der og da betrakter jeg det som et magasin med en veldig dårlig standard.

Informant 8

Informant 2 forteller at museet per dato oppbevarer gjenstander i alle kategorier av lagre, men at dette er i ferd med å endre seg:

Det har vært magasin ... Hvis en kan kalle det dét. Og delvis også lager på de forskjellige enhetene fram til konsolideringa. Og altså, det er eierstyrene som fortsatt eier samlingene. Og vi har hatt en prosess i forhold til at vi har brukt tid på å få lokalstyrene til å være trygge på at vi har som mål å ta vare på samlingene, at vi gjør det beste for dem. Så det er en prosess i forhold til overføring av ikke-utstilt materiale fra de ulike enhetene og inn i et fellesmagasin.

Informant 2

Informant 7 forteller at museet har flere desentraliserte magasin hvorav flere er klimaregulert. De gjenstandene som befinner seg på disse magasinene har det ifølge informanten bra. Informanten forteller også at museet har en lang historie hvor de ikke har hatt så gode magasin, og museet har ennå ikke rukket å flytte gjenstandene ut av dårlige oppbevaringslokaler og over i bedre magasin.

Så vi har gjenstander i kjelleren her på jordgulv. Vi har gjenstander i en garasje. Vi har gjenstander på en låve. Så vi har dårlige magasin, eller dårlige lagre. Vi har en avhendingsplan for dem, altså for å fjerne de magasinene. Og så er vi jo i ferd med å få et fellesmagasin.

Informant 7

Og det er nettopp dette med fellesmagasin som ser ut til å være i ferd med å endre hele dette landskapet. Av de fem museene jeg har vært i kontakt med har et av dem et stort fellesmagasin som de allerede har flyttet gjenstander til, to av museene holder på å innrede fellesmagasiner, et museum holder på å flytte inn i et nytt fellesmagasin, mens et siste har konkrete planer om å bygge et.

Halvparten tenker jeg er oppbevart under bra forhold. Nei, det er ikke halvparten en gang altså. En tredjedel. Men det er vi jo i gang med i og med at vi har det nye magasinet på gang nå.

Informant 1

Dette siste sitatet er en slags oppsummering av dette temaet; Museene har og har hatt større eller mindre deler av sine samlinger oppbevart i dårlige lagre, men dette er i ferd med å endre seg da stadig flere museer enten har opprettet, er i ferd med å opprette eller har konkrete planer om å opprette fellesmagasin. Fellesmagasinene løser ikke bare et akutt lagringsproblem for museene, det medfører trolig en gjennomgang av samlingene. Når gjenstandene flyttes fra gamle og ofte dårlige lagre til nye fellesmagasin innebærer det en mulighet til revisjon av samlingene.

4.3 Gaver og testament

4.3.1 Gaver

Samlet sett er størsteparten av museenes innsamling basert på gaver, det foregår på den måten at givere henvender seg til museene med gjenstander eller samlinger de ønsker å gi til museene. Motivasjonen for å gi bort gjenstander til et museum kan være for eksempel at giver ønsker at gjenstanden skal bli tatt vare på for fremtiden, at giver ønsker at gjenstanden skal stilles ut, eller at giver rett og slett ønsker å bli kvitt gjenstanden fordi han ikke lenger vil ha den. Gaver som blir tilbudt blir vurdert for inntak, vanligvis av en inntakskomiteé. Det er et fellestrekk ved de museene jeg har vært i kontakt med at man for en tid tilbake sa ja takk til det meste av gaver man ble tilbudt. Det er for de fleste ikke lenger tilfelle fordi man har fått en mer målrettet innsamling, blant annet som en følge av innsamlingsplaner og innsamlingskomiteer, men også på grunn av plassproblemer.

Når vi kommer et stykke ut i mai, og begynnelsen av juni, så kan vi ha mange henvendelser, og av og til kan en jo lure på om de gjør det fordi de er på vei til søppelfyllingen. Og at de kjører innom for sikkerhet skyld og lurer på er det noe her dere vil ha. Så av og til kan vi føle oss som en sånn førstestasjon til søppelfyllinga. Mens av og til så kan det være at de tar kontakt og sier sånn og sånn, vil dere komme ned og se? Og det er klart at på den måten så kan vi selvfølgelig velge, og vi får inn den bakgrunnsinformasjonen vi trenger.

Informant 3

Informant 4 forklarer at som en følge av bedre rutiner og større grad av profesjonalisering det siste tiåret har måten man samler og måten man tar i mot gaver på endret seg. Man sier ikke lenger ja til å ta i mot et helt dødsbo fordi man har lyst på to ting. Dersom det innebærer at man mister de to tingene så lar man det heller være. Informanten peker på at her har det vært et generasjonsskille når det gjelder innsamling, selv om det ikke har skjedd noen stor endring i forhold til at innsamling fortsatt i stor grad er gavebasert, er man nå mer selektiv i forhold til hva man takker ja til.

Et museum skal heller ikke være den reddende engelen hvis folk kommer med et billass med gjenstander og sier at hvis ikke du vil ha det, så kjører jeg det på fyllinga. Ja, er det ikke mer verdt for deg enn at det kan gå på fyllinga, så er det ikke sikkert det er så mye verdt for oss heller, ikke sant. Før så har man på en måte; "Å nei, vi må redde, Vi må ta det inn ellers så går det på fyllinga!" Så tenker vi i etterkant nå, 20-30-40 år etter at kanskje det bare skulle ha gått dit. Så der er det nok endringer der, men vi har hele tida vært gavebasert.

Informant 4

Men vi blir nok strengere og strengere, jo eldre museet er, jo strengere blir du. Men det har jo med plassrestriksjoner å gjøre også da. Også har det litt med tankegang å gjøre. Tankegangen på 70-tallet er helt forskjellig fra tankegangen nå.

Informant 4

Informant 2 forteller at selv om de får en del tilbud om gaver, kommer det også en del tilbud om gjenstander for salg, eller museet får tips om gjenstander som burde vært sikret for allmennheten. Jeg spør den samme informanten om det er vanskelig å si nei takk til gaver. Informanten svarer at ofte så kan det være vanskelig, både fordi det er en viktig kontakt museet har med omverdenen og med brukerne sine, men også fordi det er mange som blir skuffet. Givere kan bli skuffet fordi de mener at det de tilbyr museet er veldig flott, og viktig å ta vare på, og fordi de synes de er rausere og gavmilde når de kommer. Informanten presiserer at det er sjelden dette er et problem, men at det er viktig at dette blir behandlet ordentlig og at giverne får en god forklaring på hvorfor museet ikke kan ta i mot gaven.

4.3.2 Testamentariske gaver

Kontakt med giver er viktig for museene når man tar imot gaver. Når det gjelder testamentariske gaver hender det derimot at denne kontakten ikke finner sted fordi man først får henvendelsen etter at giver er død. Informant 3 forteller at museet opp igjennom årene har tatt i mot en del testamentariske gaver. Og at testamentariske gaver, særlig der det ikke har vært noen kontakt mellom museet og testator i forkant, kan være kinkige. Vanligvis har museet ved mottak av gaver kontakt med giver og kan velge ut hva man ønsker å ta inn i samlingen, og hva man eventuelt ønsker å ta inn som rekvisitt eller bruksgjenstand. Ved testamentariske gaver er man derimot ofte veldig låst. Når det gjelder testamentariske gaver er det moralsk og etisk vanskelig både å si nei og å si ja. Informanten forteller at man som regel har kontakt med advokat eller slektninger i slike arveoppgjør, men har likevel ikke vært borti at man har vurdert å si nei til en testamentarisk gave, selv om det av og til kan være komplisert med denne typen gaver.

Vet du jeg må si det at testament synes jeg er helt forferdelig! Jeg vet det at hvis jeg vil arbeidsplassen min noe jævlig, så er det bare å skrive testamente. Hvis jeg vil mine kollegaer noe, så er det bare å gå bort og henge meg også skrive: "Rydd! Vær så god alt er deres." Altså, du har ikke den friheten i det hele tatt, ikke sant. Du er bare pålagt å ta det.
Informant 1

Jeg spør informanten om det virkelig er slik, om man ikke har noen muligheter for å takke nei til en testamentarisk gave. Og får til svar at de selvsagt foretar en utvelgelse der og da, også ved slike tilfeller, men at det er fryktelig vanskelig. Mye kan løses ved at man har kontakt med testator i forkant, altså mens vedkommende lever. Informanten viser til et eksempel der en person uttrykte et ønske om å gi noe til museet og at vedkommende ville skrive et testamente:

Så da forklarte jeg ham hvordan det var. Jeg sa at veldig mye av det kommer sikkert ikke til å bli tatt vare på av museet. Det er mye bedre at du gir det til slektninger, som kan ha interesse av det, eller selger det og gir pengene til noe du har lyst til at de skal gå til, fordi vi ikke kommer til å ta vare på det. Men jeg kan fortelle deg at den, den og den er av stor interesse for museet. Så hvis du skriver, så skriv at *de* tingene skal gå. Men enden på visa var at han sa at da kan du jo bare ta det med deg nå. Og det er helt greit. Og da får han et papir på at han har gitt gjenstander, og han er veldig blid og fornøyd. Og en bekymring er borte.
Informant 1

Informanten 1 tror at museene, ved å være flinkere til å opplyse folk om hva museene trenger, hva museene mangler og hvordan de tenker, kan forhindre at man havner i uønskede situasjoner når det gjelder gaver og testamenter. Samlinger som hovedsakelig består av ordinære gaver, og testamentariske gaver, gjør at museenes handlingsrom i forhold til gjenstandene kan være begrenset. Man har en moralsk og etisk forpliktelse overfor giver som museene tar meget alvorlig. Flere og flere museer har nå løst dette ved at giveren nå må skrive under på et mottaksskjema som sier at museet har full råderett over gjenstanden. Dette løser de etiske dilemmaene for gaver som er tatt inn i senere tid, men for eldre materiale er man mer låst. Samtidig kan man også stille spørsmålsteget ved denne strenge forpliktelsen dersom museet ikke har opplysninger om giver, proveniens og historie. Kan man da i det hele tatt vite at det er en gave?

5 Gjenstanders verdi og avhending av gjenstander

5.1 Gjenstanders museale verdi

Når en gjenstand havner på museum, og går fra å bare være "en ting" til å bli en museumsgjenstand, må det være fordi den har noe ved seg. Den har en eller flere "verdier" som gjør at den er verdig en oppbevaring for fremtiden på en institusjon som har som ansvar å ta vare på samfunnets kulturarv. Museal verdi består av flere delverdier som en gjenstand kan ha en eller flere av. Det er stor enighet blant mine informanter at det er særlig én faktor som gir en gjenstand verdi, og det er at den har en historie og man kjenner til opplysninger om gjenstandens proveniens. Det er utgangspunktet, men det kan også være slik at gjenstanden selv kan fortelle en historie som forskeren eller betrakteren kan lese eller fortolke direkte av gjenstanden, eller ved hjelp av avansert teknologi.

Det kan være alder, det kan være proveniens, det kan være tilstand, det kan være produksjonen, det kan være bruken, altså gjenstandens historikk. Det er mye som gir en gjenstand verdi.

Informant 7

En rekke elementer kan gi en gjenstand museal verdi. I tillegg til proveniens og historie, kan det være gjenstanden i seg selv, gjenstandens alder, sammenheng til andre gjenstander, at den inngår i en eksisterende samling eller tema som sier noe om samfunnet eller menneskene som lever eller levde der, og at gjenstanden har et formidlingspotensial.

Altså, det er jo ikke tvil om at en gjenstand har verdi i forhold til en kontekst. Altså, den har en verdi i forhold til hvor den kommer fra, hvilken bakgrunn den har, hvilken historie den har. Og det er den vanlige forklaringen på når en gjenstand har verdi. Jeg er fullstendig enig i at selvfølgelig har en gjenstand som har en historie å fortelle mye større verdi enn en gjenstand som ligger der uten at du vet hvem som har eid den, hvor den kommer fra og sånne ting. Det er jeg helt enig i, men utover det, og det går sikker på min faglige bakgrunn, så er jeg også opptatt av en gjenstand som kanskje ikke har den historien, den kan fremdeles ha en verdi fordi den kan fortelle noe om et håndverk, en kvalitet ved et

produkt, materialbruken, estetikk. Det er mange sider ved en gjenstand i seg selv som har en verdi.

Informant 8

Informant 5, som tilhører en annen fagtradisjon enn informant 8, mener at vi ofte sier at gjenstanden i seg selv er en kilde til kunnskap og at originalgjenstander har en verdi fordi vi kan forske på dem, men at dette gjøres i veldig liten grad, ofte bruker man bare bilder. Informant 5 sier at man i liten grad gjør dette i praksis og at man derfor kan ha et forklaringsproblem når det gjelder hva som er forskjellen på en original og en kopi. Informanten presiser at det likevel ligger i museenes tradisjon at en original gjenstand formidler noe unikt og at gjenstanden som sådan er det eneste som er igjen fra fortiden. Hvor mye den originale gjenstanden selv formidler til en betrakter kan være varierende, avhengig av hvor mye kunnskap vedkommende har. Dermed har visuell interpretasjon av gjenstander uten at det foreligger en forskning, som ender opp i en formidling, begrenset verdi oppsummerer informanten.

Min definisjon av museal verdi, det er jo det at gjenstanden skal ha en forhistorie å fortelle. Altså, den museale verdien ligger i den fortellinga gjenstanden kan fortelle. Nå vil ikke det si at hvis vi ikke vet noe om tidligere eier, så er den bortkastet. En forhistorie kan også være materialkunnskapen, og det kan være produksjonsmetoden. Det kan også være historien til gjenstanden etter at den kom på museet, altså den museale historien.

Informant 4

Historien en gjenstand kan fortelle ligger til grunn for at den har en museal verdi. Denne historien kan enten være opplysninger som følger gjenstanden og som finnes om gjenstanden, men det kan også være opplysninger som man kan hente ut av gjenstanden ved hjelp av naturvitenskapelig teknologi eller fortolkning. Men dette er ressurskrevende og kunnskapskrevende. En rose malt bolle uten opplysninger kan få en historie dersom man for eksempel på bakgrunn av malerens stil finner ut når den er malt og kanskje hvem som har malt den. Noen gjenstander kan ha en museal verdi på grunn av sin høye alder, uten at det foreligger noen proveniens. Og det er tilstrekkelig for en gjenstand at den innehar en av de nevnte delverdiene for å ha en plass som museumsgjenstand.

Informant 6 tenker ikke på verdi i det hele tatt i sitt daglige arbeid med gjenstandene, og at man ikke kan gå rundt å tenke på hvilken museal verdi eller pengeverdi gjenstanden har. De øvrige informantene har en klar formening om at alle museumsgjenstander ikke har

samme museale verdi.

Det er mye som ikke har museal verdi. Det er klart det. Sånn som når vi for eksempel hadde en revisjon og gikk igjennom glass og porselen, hvor du har en underskål, altså til en kopp og en skål. Du har underskåla, og du har ingen informasjon. Du vet ikke når den kom inn. Du vet ikke hvem som har tatt den inn. Du vet ikke hvorfor de har tatt den inn. Og den hører ikke til med noe sett, den er enkeltstående, og av et engelsk porselensmerke som det finnes hundrevis av, som alle museer rundt omkring i Norges land har. Og vi er ikke Porsgrunn som skal vise fram Porsgrund Porselen, ikke sant.

Informant 4

I forbindelse med museal verdi kommer informant 9 inn på tanker om holdninger man kan møte vedrørende gjenstanders kroneverdi. Informanten forteller om hvordan folk som ikke jobber på museum er svært opptatt av de store verdiene museet forvalter når de hører at informanten jobber på museum, og har ansvaret for museets gjenstandssamlinger. Informanten er ikke opptatt av museumsgjenstanders kroneverdi, og må av og til bruke litt tid på å forstå hva som menes. For mennesker som ikke jobber på museum, mener vanligvis ikke store kulturelle verdier, men store pengeverdier. Informanten tenker ikke vanligvis på kroneverdi, men sier at utenfor museet vektlegges museumsgjenstandenes kroneverdi.

Og vi har en sånn kroneverdidebatt faktisk inne i museet her og. Jeg synes det er helt hinsides. Når vi tar inn en ting, om det er en sølje etter en kjent sølvsmed eller det er et maleri fra en kjent kunstner eller om det er en bondestol så har det samme verdi. Når vi har registrert det og fått det inn her så har det samme verdi.

Informant 9

Hvis gjenstanden er i mangfold, kontra en som er unik og man vet veldig mye om bakgrunnen, så er det ikke samme verdi i disse to gjenstandene. Det klarer ikke jeg å være med på.

Informant 8

Informant 8 viser videre til gjenstandsdatatabasen Primus som er et verktøy mange norske museer benytter seg av i forvaltningen av samlingene. Primus har egne moduler for gjenstander, fotografier, bygninger, film og lyd. I tillegg har Primus administrative moduler

for plassering og magasin håndtering, aksjesjonshåndtering, utlån og deponi.⁸⁹ Informanten forteller at i Primus er det lagt opp til at gjenstander skal graderes med tanke på museal verdi. På dette museet er man veldig bevisste og konsekvente i forhold til å følge denne graderingsmåten Primus legger opp til. Det innebærer at det er fem graderingsnivåer for registrerte gjenstander, som er *høy bevaringsverdi, utstillings- og dublettsamling* som kan byttes etc, *bruk og rekvisittsamling* til utlån og demonstrasjoner, *ikke innlemmet i samlingene* og *tilbakeført*. Slik tvinges museene til å ta bestemmelsene, og det er ubehagelig sier informanten.

Vi kommer til å bruke denne graderingen aktivt, og ikke legge alt på nivå 1, høy bevaringsverdi. Vi må være veldig bevisst på at vi har fem verdier. Og vi må hele tiden tenke igjennom hvilket tall vi trykker på. Og det må vi på en måte trene hverandre på. At ikke vi sitter på hvert vårt museum og ikke bare har de samme tankene hele tiden, men møtes og diskuterer og driller hverandre på dette.

Informant 8

Informanten sier at det man har lett for å bruke nivå 1, *høy bevaringsverdi*, i Primus. Kan man endre nivå i ettertid, hvis det viser seg at gjenstanden har blitt prioritert i feil kategori?

Det lar seg jo gjøre, men det er det der med, det ubehagelige med å være ansvarlig for avgjørelsen. Og det er derfor det ender ofte med at man trykker 1, man er redd for i etterkant å bli dømt. Så er det bedre å sikre seg. Men det skal man tørre altså. Det må man tørre. Fordi det er ikke sånn at alt har samme verdi.

Informant 8

At alle museumsgjenstander ikke har samme museale verdi er det ikke bare stor enighet om, det er også formalisert gjennom en egen modul i registreringsystemet for gjenstander, Primus. I hvor stor grad museene benytter seg av denne måten å prioritere gjenstander på, og hvilken betydning det har for oppbevaringen og bruken av gjenstandene, har jeg ikke funnet svar på i mine undersøkelser. Både fordi det er nytt for mange å bruke Primus, og fordi noen av museet ikke har kommet så langt i prosessen med å registrere samlingene digitalt. Kanskje blir dette et spørsmål som blir mer prioritert og diskutert i forbindelse med at mange av museene etter hvert flytter samlingene eller, deler av samlingene, inn i nye fellesmagasin som p. t. er under planlegging eller bygging.

⁸⁹ <http://www.kulturit.no/primus>

5.2 Rekvisitter

5.2.1 Rekvisitt eller gjenstand

Som en følge av at museumsgjenstander har ulik museal verdi og kan graderes eller prioriteres dukker spørsmålet om rekvisitter opp. Rekvisitter er gjenstander som museene vurderer til å være av en slik museal verdi at de kan brukes i formidlingsammenheng, ikke bare til utstilling, men også til demonstrasjon og bruk. Rekvisitter er gjenstander som ikke er unike, det vil si at museet vanligvis vil ha et eller flere eksemplarer av gjenstanden i sine egne samlinger som er av høyere bevaringsverdi enn rekvisitten, for eksempel ved at de har en proveniens. En rekvisitt har en bruks- eller formidlingsverdi som er høyere enn bevaringsverdien.

Vi har de siste åra begynt med å registrere gjenstander som rekvisitter, men vi registrerer de helt og fullt, og så kaller vi de for rekvisitt i Primus, og så setter jeg en liten r bak på gjenstanden, sånn at hvis man finner en gjenstand ute i en utstilling eller i en stue, og tenker sånn "oi, her står det en gjenstand helt løs, her er det fare på ferde, her må jeg melde fra". Så kan man egentlig da bare snu på den og se at det står (R). Og da vet man at det er en rekvisitt og at det er helt greit at den sto der.

Informant 9

Informant 9 presiserer viktigheten av å registrere rekvisittene, fordi uregistrerte rekvisitter lett kan forveksles med uregistrerte gjenstander den dagen nye museumsfolk skal overta, og dermed kan forveksles med en stor restanse fordi man ikke kan vite at det er rekvisitter. Og dersom man ved en senere anledning får opplysninger om rekvisittens proveniens som tilsier at den har en større verdi enn man først antok, så har man mulighet til å omdefinere den til en gjenstand med høyere bevaringsverdi. En annen side av saken er at dersom rekvisittene er registrert i Primus vil de være søkbare med bilde og plassering slik at det er lett å finne frem til rekvisittene for dem som skal bruke dem i formidling.

5.2.2 Rekvisitter i formidlingen

Et mangeltre som er en rekvisitt kan øke kvaliteten på formidlingen ved at man kan demonstrere hvordan man mangler ved formidling til skoleklasser, og elevene kan få muligheten til å prøve selv. Dette er i tråd med hvordan mange ønsker å drive formidling gjennom "Se – høre – gjøre", som kan gjøre museumsbesøket mer spennende og lærerikt enn om man som en passiv mottaker sitter og hører på museumsformidleren forteller. Det

å bruke museumsgjenstander i formidlingen innebærer en risiko for gjenstanden. Den kan falle i gulvet og gå i stykker, eller den kan på sikt bli slitt ut. Det er en risiko man på museene normalt ikke ønsker å utsette gjenstander for, men ved å definere gjenstanden som rekvisitt unngår man dette problemet fordi man har tatt et valg. Man har på forhånd foretatt en prioritering hvor man har bestemt seg for at denne gjenstanden har vi flere gode eksemplarer av i vår samling, som er i god forfatning og som har bedre eller viktigere proveniens. Ved å definere noe som rekvisitt har man tatt en avgjørelse på at denne gjenstanden er viktigere i formidlingssammenheng enn i bevaringssammenheng.

Altså, det er jo det evige spørsmålet om bevaring og formidling. Og uten at vi bevarer noe, da har vi jo ikke noe å formidle. Samtidig så må jo bevaringa gi slipp på de tingene da, hvis man skal få formidlet de. Det er jo ikke noe vits i å bevare de heller, hvis ikke vi har en formidling.

Informant 9

Det er også et behov for å ha en litt ulik prioritering på gjenstander i forhold til hva de kan brukes til videre i museal sammenheng. Vi har behov for å møblere ute i stuene, ha gjenstander som kan brukes direkte i formidlingen. I den prosessen som vi har nå med gjennomgangen av samlinger så blir et utvalg av gjenstandene definert som rekvisitter. De er fortsatt en del av samlingen, men har en annen prioritering, en lavere prioritering i forhold til oppbevaring og sikring.

Informant 2

5.2.3 Rekvisitter i samlingsforvaltningen

Ved å gradere bevaringsnivået for gjenstander vil man både ha gjenstander som kan brukes i formidling, og man kan prioritere ressurser til gjenstander som har høy bevaringsverdi. Men det er ikke entydig at det er slik det bør være. Informant 5 mener at gjenstander kan graderes i forhold til verdi, og forteller at museet for noen år siden skulle sortere samlingen i gjenstander som hadde nasjonal verdi, regional verdi og lokal verdi på bakgrunn av kunstnerisk verdi, sjeldenhetsverdi, aldersverdi og lignende, men at det kan være vanskelig i forhold til publikums holdning til museumsgjenstander å bruke rekvisitter.

Vi er nok veldig opptatt av å formidle at disse tingene kan ikke brukes og røres. Det er vanskelig å ha noen ting du kan ta i og noen ting du ikke kan ta i. Og det synes jeg er et problem. Så vi er nok mest interessert i den type formidling som går ut på at folk ikke skal plukke på det, at de skal se på det. I hvert fall så lenge de er gjenstander hos oss. Da må vi

på en måte kvitte oss med dem, og gi de til andre.

Informant 5

5.2.4 Omdefinering av gjenstand til rekvisitt

Både i sammenheng med avhending og i sammenheng med rekvisitter dukker betegnelsene registrerte og uregistrerte gjenstander opp. En del museer har restanser med hensyn registreringene i samlingene sine. Restansene kan også være av forskjellig art, det kan være at gjenstandene er mangelfullt registrert, det kan være at gjenstandene ikke er registrert digitalt, men kun i kort eller protokoll. Det kan også være at de ikke er registrert i det hele tatt, altså at gjenstandene ikke har fått et museumsnummer, ikke er aksjesjonsført og at det ikke er notert noen opplysninger om den. Denne siste formen for restanse er viktig i denne sammenheng, fordi det har betydning for hvordan museene forholder seg til gjenstanden, at den har fått et registreringsnummer og er aksjesjonsført. Da er gjenstanden offisielt tatt inn i museets samlinger og museet har tatt på seg oppgaven med å ta vare på den for fremtiden.

Ved et nytt inntak er det etisk uproblematisk for de fleste av mine informanter å definere en gjenstand som bruksgjenstand eller rekvisitt, fordi da har man muligheten til å opplyse giver om at museet forbeholder seg retten til dette dersom det er en gave.

En del av den vurderinga [Ved inntak av gjenstander]⁹⁰ går ut på om gjenstanden skal være en museal gjenstand eller om det kan være at den kan brukes til formidling. Så selv om vi tar i mot noe, så er det ikke sikkert at det brukes. Altså at den blir innlemmet i den museale samlinga, men da blir giver gjort oppmerksom på det fra begynnelsen av. Så det kommer liksom ikke som noe sjokk.

Informant 4

Hvorvidt man kan omdefinere en allerede registrert gjenstand til rekvisitt er det større uenighet om. Informant 4 forteller at museet har en steinøks fra tidlig bronsealder eller steinalder, som de bruker i formidlingen. Den får ungene lov til å kjenne på og holde, de får kjenne hvor skarp den er og hvor tung den er, men denne er registrert som en museal gjenstand, derfor får ungene opplæring i hvordan de skal ta den i mot og holde den. Som et ledd i denne formidlingen har museet fått laget kopier av steinalderverktøy som ungene får lov til å bruke, og verktøyet er til reparasjon en gang i uka. Når det gjelder å omdefinere

⁹⁰ Min anmerkning

gjenstander er informanten mer i tvil:

Altså i prinsippet så kan jeg si at det kan skje, men vi vil nok strekke oss langt for å prøve å finne kopier, eller få laget kopier, eller gå på bruktbuikker hvis det gjelder nyere materiale. Ellers har vi altså nå som sagt det punktet på gavebrevet hvor vi sikrer oss, eller vi sier i fra til giver at det kan hende at gjenstanden blir tatt inn som en bruksgjenstand.

Informant 4

5.3 Avhending av museumsgjenstander

Dersom det er slik at man kan gradere museumsgjenstander etter museal verdi, og museumsgjenstander ikke har lik museal verdi, medfører det at gjenstander kan avhendes fra samlingene? ICOMs museumsetiske retningslinjer åpner for avhending dersom museet har juridisk fullmakt til å avhende eller museet har anskaffet objekter med forbehold om avhending, og lovpålagte eller andre bestemmelser følges til punkt og prikke.

Avgjørelsen om å kvitte seg med en gjenstand eller et eksemplar fra samlingen skal bare tas etter nøye vurdering av materialets betydning og karakter (om det kan erstattes, er fornybart eller ikke), juridiske forhold og eventuelle tap av offentlig tillit som følge av vedtaket.⁹¹

Juridisk sett kan museene avhende dersom det ikke foreligger noen juridiske begrensinger mot dette. De juridiske begrensningene kan riktignok være mange. Noe av det jeg vil gå nærmere inn på her er hvordan museer og museumsansatte forholder seg til avhending på et profesjonelt plan, men også hva de tenker om avhending på et mer personlig plan.

Hvordan museumsansatte forholder seg til avhending av gjenstander varierer fra museum til museum. Jeg har intervjuet 9 personer fra 5 ulike museer, og det er relativt stor variasjon i de ansattes holdninger til avhending av gjenstander, det vil si at det varierer fra museum til museum, men ved de museene jeg har intervjuet to personer fra det samme museet virker det som om holdninger innad i hvert museum synes ganske samsvarende.

Informant 2 forteller at avhending er et vanskelig spørsmål for museet, særlig når det gjelder gjenstander det er juridiske bindinger til, som gaver og testamentariske gaver.

⁹¹ABM-skrift #29 2006. *ICOMs Museumsetiske regelverk*. s. 15

Men når det gjelder ting som er kjøpt inn, og som det er klart at vi har godt representert i samlinga så er ikke vi helt avvisende til å kunne avhende det. Vi har allerede hatt noen tilfeller der vi har avhendet, men det er veldig klare saker egentlig. Altså i forhold til at det er ting som er kjøpt og som vi har flere av. Det er likevel slik at det er ikke noe som verken enkeltpersoner eller bare administrasjonen får avgjøre. De sakene har vi tatt opp på styrenivå. Og når det har vært aktuelt, så er det veldig ofte i forbindelse med å finansiere kjøp av ting som vi mangler. Det er ikke mange tilfeller. Men jeg vil tro at det kommer til å bli mer aktuelt når vi får mer oversikt over samlingene.

Informant 2

Når det gjelder avhending av gjenstander har museet endret syn nokså nylig, sier informant 5, før avhendet man jo ingenting. Det er ikke for å nedbygge samlingene, men fordi museet har for mye som er samlet inn over tid, og for mye som er ødelagt. Informanten nevner at museet har overkapasitet på en del ting, i tillegg er det gjenstander som var i dårlig stand da de kom inn til museet og som derfor ble oppbevart dårlig, så de ble i enda dårligere stand, som det ikke er noen hensikt å ta vare på. Særlig dette med dubletter er et spørsmål flere av informantene nevner. Dette er vanskeligere på eldre, førindustrielt materiale enn på nyere masseprodusert materiale fordi håndlagde gjenstander i prinsippet er unike. Særlig gjelder dette bondegjenstander som ølboller og mangletrær, som er gjenstandsgrupper som er spesielt godt representert i norske museer.

Ta for eks rødmalte trau. Hvor mange rødmalte trau trenger vårt museum å ta vare på, for å kunne si at den gjenstandstypen er godt nok representert og dokumentert? Og det er jo ikke bare hva vi har av rødmalte trau, men hva har de andre museene? Altså, gjenstandssamlingene har blitt veldig store for museet og vi har begrensede ressurser og jeg tror at vi er nødt til å gjøre noen valg der, ellers så kommer vi aldri til å komme over, eller få hodet over vannet ordentlig.

Informant 2

En annen faktor er hvorvidt en gjenstand er registrert inn i museets samlinger eller ikke. Informant 4 er i utgangspunktet svært restriktiv til avhending. For at informanten skal avhende gjenstander fra samlingen, må materialet være i en slik tilstand at det ikke er til å redde. Det er enklere å avhende dersom det er snakk om uregistrert materiale. I en situasjon hvor tilstanden er så dårlig vil informanten også her foreta de nødvendige prosedyrene for å utføre en korrekt avhending av registrert materiale. Et eksempel er et tilfelle med utstoppede dyr. Det er ikke snakk om historiske gjenstander i den forstand, og

det vil være mulig for museet å skaffe nytt slikt materiale.

Informant 5 har avhendet noe materiale på sitt museum og det har vært både registrerte gjenstander som har blitt skrevet ut av protokollen og det har vært uregistrert materiale. Hvor store restansene er, varierer fra museum til museum, noen museene har hele samlingen ført inn i protokoll, mens noen også har hele samlingen registrert digitalt, mens ved andre museer er store deler av samlingene uregistrert. Mye av det uregistrerte materialet kan ha ligget uregistrert i mange år slik at man mangler opplysninger om gjenstandene.

Informant 9 er i utgangspunktet åpen for å avhende, selv om museets linje er at de ikke avhender, men er i dag kun villig til å avhende uregistrert materiale, som museet har store mengder av.

Avhending skjer i utgangspunktet ikke, eller altså i teorien da så er det noe som skjer ytterst, ytterst sjelden. Og da skal det opp i styret. Og jeg tror ikke at museets styre noen gang har hatt det oppe til vurdering. Så strengt tatt så skjer ikke avhending, det er museets linje. I praksis så vi er noen som jobber med samlingene og registrerer og rydder og prøver å få en orden og et system, og da dukker det opp ting og tang underveis som man må vurdere. Men hvis en gjenstand har et registreringsnummer på seg så blir avhending ikke vurdert.

Informant 9

Informant 9 har et annet syn på avhending enn sine kolleger, og er fortvilet over mye av det materialet som befinner seg i samlingene, særlig det uregistrerte materialet. Av og til er informanten i tvil om ting som ligger i magasinet er gammel emballasje som noen har glemt igjen for mange år siden, eller om det er gjenstander som var tenkt inn i samlingene. Dette er uregistrert materiale uten proveniens og i ofte dårlig forfatning.

Jeg kan si at dersom avhending finner sted, så må det skje diskret. Men aldri registrerte gjenstander. Men det er sånn altså, at kanskje jeg har fått hjelp. Jeg har med meg noen og er ute og rydder et sted, også finner vi noe som ikke er registrert. Da kan avhending forekomme. Det har kanskje stått i en utstilling, en utstilling som kan ha vært stengt i ti år, også endelig får vi tid til å rydde det lokalet, som regel fordi det skal brukes til noe annet.

Informant 9

Informant 9 presiserer at det er uregistrert materiale dette er snakk om, men ønsker at

museet skal komme dit at man kan sette opp kriterier og retningslinjer som gjør det mulig å avhende fra det registrerte materialet også. I tillegg til gjenstandens tilstand handler det også om å foreta en helhetsvurdering som blant annet handler om proveniens og om hvor mange eksemplarer museet har av gjenstanden, som informant 8 også var inne på. Nesten halvparten av gjenstandene i dette museets samlinger er uten opplysninger om proveniens, det eneste man vet om dem er at de kommer fra fylket. Informant 9 mener at om man, ved å foreta en helhetsvurdering av en gjenstand, finner at museet har dubletter som er i bedre stand og har opplysninger om proveniens, er en vurdering om avhending på sin plass.

Jeg ønsker meg å komme dit! Men per i dag så er ikke vi der. Per i dag så gjør vi ikke det. Per i dag så sier jeg til alle mine kolleger, og jeg mener det, at et registreringsnummer er en forsikring. Registreringsnummer på gjenstanden betyr at den ikke blir kastet av meg. Da blir de beroliget, det er de glade for å høre. Fordi at jeg til tider kan bli oppfattet som litt kontroversiell på akkurat det. Bare det å si "avhending" er som å banne i kjerka.

Informant 9

Informant 7 sier at museet er generelt veldig åpne for å avhende. Også dette museet har store mengder uregistrert materiale og de har avhendet gjenstander fra dette materialet, men museet har foreløpig ikke avhendet registrert materiale. Informant 8 som jobber ved det samme museet deler denne oppfatningen og forteller at diskusjonen om avhending er et nytt tema, men det er et tema som er nå oppe til diskusjon på museet.

De aller fleste av de som sitter som ansvarlige for samlingene ved avdelingene, er åpne for å ta den diskusjonen og de vil gjerne diskutere det og føler at tiden er nesten godt moden. Også har du noen få som er av den andre holdningen, og som jeg føler blir veldig stumme når diskusjonen kommer opp, fordi de føler seg i mindretall. Og da er det vanskelig å stå opp som en eller to personer som står i mot det her. Så derfor føler jeg at de aller fleste er åpne for at det må skje noe, og de er åpne for å føre det ut i handling, men vi har ikke kommet dit at vi har satt oss ned og satt opp kriterier eller hvilke hinder er det for at man kan gjøre det. Vi vet om hindrene, men vi har ikke satt oss dypt nok inn i det og vi har ikke satt oss ned og sett muligheten for å håndtere denne her vanskeligheten, men det er noe vi tar fatt i.

Informant 8

Det kan se ut til at de museene som er mest åpne for å avhende er de som har tatt tak i tematikken og som diskuterer det innad. Informant 8 sier videre at det er andre som ikke

tør nevne ordet, og at det er ”som å banne i kjerka”, og det har det vært i mange år. Informanten mener derfor at de har kommet et skritt videre, og tror grunnen til det er at flere og flere nå får øynene opp i forhold til museenes manglende kapasitet i forhold til lagringsplass, og at mengden av samlingene synliggjøres mer.

Og da blir det er mer trøkk på det spørsmålet: er det virkelig nødvendig å ha så mye? For det er plassen hovedsakelig som har trykket fram problemet, tror jeg. Vi er veldig bevisste på å gå den veien og vi er veldig bevisste i forhold til dette med samlingsplanen, vi som utarbeider den, at vi har det i bakhodet og har den framme til diskusjon når vi utvikler samlingsplanen, samtidig som vi også har det framme når vi får mer og mer inn på Primus og får da en oversikt over tingene. Og når vi flytter inn i fellesmagasinet, for da er det snakk om; skal dette inn eller skal det ikke. Og hvis det ikke skal inn, hvorfor ikke, hva gjør vi? Så det er flere sånne trinn vi kommer til å gå, og nå en holdning til det.

Informant 8

Avhending av museumsgjenstander kan i prinsippet forekomme på alle de fem museene hvor jeg har intervjuet informanter. Det imidlertid stor variasjon med hensyn til hvilken form for avhending informantene vil bruke eller forsvare, og i hvilke tilfeller de mener avhending kan utføres. Det finnes også ulike holdninger til om registrerte gjenstander kan avhendes eller ikke.

Kassasjon kan være aktuelt for alle informantene. Noen er meget restriktive og vil kun foreta kassasjon dersom gjenstanden er fullstendig ødelagt, eller er angrepet av skadedyr slik at den kan utgjøre en trussel mot resten av samlingen. Andre mener at kassasjon kan være aktuelt også i tilfeller der det ikke står så ille til med gjenstandens tilstand. De mener det holder at den er i dårlig stand, er uten opplysninger om proveniens og at man har bedre eksemplarer i samlingen.

Salg er mer kontroversielt. Kun ett av museene har solgt gjenstander i senere tid. Det presiseres likevel her at det har vært svært få tilfeller, og at i hvert enkelt tilfelle har dette blitt behandlet og vedtatt av museets styre. Inntektene fra salg har på dette museet utelukkende gått til å finansiere innkjøp av gjenstander som har vært viktig for regionens historie og derfor viktig for museet å få inn for å styrke samlingene sine. En av informantene fra dette museet viser meg en gjenstand som ble kjøpt inn av museet på en auksjon på 1970-tallet, som ikke har noe med regionen å gjøre og som ikke hører hjemme i samlingene deres. Det har de planer om å selge for å kjøpe inn gjenstander som er

relevante for museet og som de mangler i sine samlinger. Informant 3 på et annet museum sier at for dem ville salg aldri være aktuelt. Informant 9 sier at museet ikke avhender registrerte gjenstander, verken ved kassasjon eller salg, men at museet har solgt bygninger.

5.4 Problemer knyttet til avhending

5.4.1 Plassproblemer

Man kan tenke seg at avhending av gjenstander kunne løse noen av museenes plassproblemer, men jeg får ikke entydige svar fra informantene på det. Noen mener at det kan løse plassproblemene og at det er nødvendig for å løse disse. Andre mener at en gjenstand i seg selv opptar et så lite magasinareal, med mindre det dreier seg om store gjenstander eller store gjenstandsmengder. Å avhende så store mengder av gjenstander at det utgjør en forskjell med tanke på plass, er urealistisk både fordi disse informantene verken ønsker eller føler at de har mulighet til å avhende i et slikt omfang. I tillegg ville en slik prosess kreve store ressurser. Informant 5 mener derimot at avhending kunne løse problemet museet har med at det har altfor mange gjenstander i samlingen og at man kunne fått en høyere kvalitet på samlingen dersom man avhendet noe. Informanten mener likevel at det er vanskelig å tenke seg at man avhendet så store mengder at det i praksis ville resultere i bedre plass.

Da måtte vi hatt en mye mer radikal holdning til avhending da. Da måtte vi hive ut 20 000 gjenstander, og det ville nok vært litt problematisk.

Informant 5

Informant 9 forteller at avhendingen museet foretok for noen år siden ved å selge bygninger gjør at museet i dag har hatt mulighet til å investere i et nytt magasinbygg og dermed løst et stort problem for museet. Hun mener derfor at avhending ved salg kan løse store problemer, men at det er komplisert å utføre rent etisk, selv om prosessen med å avhende disse bygningene var veldokumentert og velbegrunnet fra museets side, og prosessen foregikk på en korrekt måte.

Jeg tror at avhending kan løse flere problemer, både på den belastninga det er å ha et veldig stort etterslep på uregistret materiale, det kan løse plassproblemer, og plass er på

en måte lik penger, økonomi. Så ja, jeg tror at avhending av enkelte gjenstander kan løse noen sånne typer problemer, absolutt. Og det kan nok kanskje også gjøre at man får en klarere spiss på hva man faktisk skal samle på.

Informant 7

Og hvis avhending skulle løse noen problemer, så måtte det i tilfelle være plassproblemene, men det er som sagt ... Nei. Det er ikke noe tema, og det der med at det skaper nye problemer, altså etiske og juridiske problemer, og det at det er en prosess "herifra og til månen", for å gjøre det. Så jeg kan i dag ikke tenke meg at vi ville sette i gang en sånn prosess i forhold til noe av vårt gjenstandsmateriale. Da får vi heller ta vare på det.

Informant 3

Hvis vi setter inn ti mennesker som jobber på det magasinet, så er det fullt om ti år. Så mye gjenstander har vi, i dårlig oppbevaring. Så hvis vi tar med ett gjennomsnittlig inntak på museet på mellom 500 og 1000 gjenstander. Det er ganske mye hvert år, og noen ganger er det svære ting. Det kan være et helt treskeverk, som er bare en gjenstand. Og da vil det fylle seg veldig fort. En må jo på en måte ta litt høyde for det, en kan jo ikke bare bygge og bygge og bygge. Vi kan jo ikke fylle hele Norge med magasiner. Så vi er nødt til å være litt restriktive på det, men jeg mener at avhending kan føre til noe godt. Hvis det blir gjort på den rette måten. Enten det er ved direkte avhending eller avhending ved salg eller avhending gjennom bruk.

Informant 9

Av problemer avhending kan løse for museene trekkes plassproblemet fram av alle informantene. Det er likevel uenighet om hvorvidt avhending er løsningen og i hvilken grad man er villig til, eller ønsker å bruke dette som et middel for å få bukt med plassmangelen. Informant 8 mener at de ikke kommer utenom avhending dersom de skal utnytte plassressursene i sitt nye magasinbygg best mulig, mens informant 4 ikke kan se at avhending kan løse noen av de problemene et museum har i dag.

Det er på det rene at museene har fulle magasiner og mange gjenstander oppbevares under dårlige forhold. Når man bygger nye magasiner er det for flere museer kun tilstrekkelig til å flytte samlinger som er dårlig oppbevart til bedre egnede lokaler, altså ta bedre vare på de gjenstandene man allerede har. Noen ser restriktiv innsamling som en løsning, andre ser at avhending kan være en løsning, for at man skal kunne fortsette med innsamling av gjenstander også i fremtiden.

5.4.2 Forholdet til omgivelsene

Museene har en viktig plass i samfunnet, som institusjoner som tar vare på materielle levninger fra tidligere tider på samfunnets vegne. Hvordan vil samfunnet og mennesker som har gitt gjenstander til museet reagere dersom museene avhender gjenstander, vil museene miste sin status og omverdenes tillit? Det er et av problemene informant 2 trekker fram i forbindelse med avhending.

Museene har hatt en så klar politikk på samlingsforvaltning historisk sett, med at det som har kommet inn skal ikke ut. Det gir jo museet en spesiell posisjon, dette med at det er en trygghet. Det er en grunnpilar som folk og omverdenen kan vite, at slik er det. Og den historien vil alltid være der, altså de tingene vil alltid være der og representere vår fortid. Så det er nok det at vi kan risikere å få mindre tilbud om gaver. En kan også være med på å øke fokuset på den økonomiske verdien til gjenstander. Det er jo et kjempevanskelig felt på museene: Hva er den kulturhistoriske verdien kontra den økonomiske verdien?

Informant 2

Museene har et ansvar for å ta vare på gjenstander de har i sine samlinger. Dette innebærer også at museene har et moralsk ansvar overfor givere, eller etterkommere av givere som kommer til museene for å se ting som en gang i tiden ble donert. At noen skulle komme til et museum og etterspørre en gjenstand som en gang ble gitt, og det skulle vise seg at den var avhendet, ville være en vanskelig situasjon, som kunne føre til et tillitsbrudd. Det kan forekomme at museene får slike forespørsler, men ikke finner gjenstanden i sine samlinger. Det kan være ulike årsaker til det, for eksempel at man på grunn av dårlig oversikt over samlingene ikke finner gjenstanden. Informant 9 er uenig i at dette er et tillitsproblem, og mener at hvis folk hadde visst hvor dårlig museet tok vare på samlingene sine så hadde museet mistet all tillit for lenge siden.

Hvis vi hadde vært ærlige på hva vi gjør med tinga vi får, og hva slags praksis vi har hatt i forhold til gjenstandshåndtering, bevaring og oppbevaring, så ... Og noen ganger er vi ærlige på det og noen ganger så har folk funnet ut av det uten at vi har villet at de skulle finne ut av det. Jamfør den serien som gikk i media denne våren, den der om forfall på museene. Det er sånn, noen ganger så kommer det noen inn og på en måte ser oss litt i sømmene, og det liker vi jo litt dårlig. Og hver gang noen gjør det, så mister vi tillit. Vi må snart begynne å bli litt mer profesjonelle, og det er mye bedre at vi avhender profesjonelt enn at vi tar vare på ting uprofesjonelt, altså ikke tar vare på ting. Så jeg har egentlig ingen

gode argumenter for å la vær å avhende, fordi at det eneste argumentet jeg møter er det der med etikken og tilliten ute hos publikum. Og den tror jeg ikke noe på!

Informant 9

5.4.3 Juridiske og etiske problemer

Det finnes en rekke juridiske problemer knyttet til avhending av museumsgjenstander, særlig når det gjelder gaver. Gaver innebærer også et etisk aspekt for museene, som museumsansatte føler en sterk moralsk forpliktelse til. Det er naturlig å ta utgangspunkt i at en som gir en gave til et museum, med tanke på at museene er institusjoner som tar vare på ting, gjør dette i den tro at gjenstanden her vil bli tatt godt vare på for framtiden.

Det er klart ingen gir noe til et museum under den forutsetning av at et museum skal ødelegge det. Alle gir en ting til et museum under den forutsetning at det skal vare til evig tid. Så dermed så kommer det opp en stor etisk diskusjon, hvis du ikke på forhånd har sagt i fra om at vi vil være den som bestemmer bruken.

Informant 4

Du har jo problemene i forhold til det at man har en overordnet generell regel om at når en gjenstand har kommet inn på et museum, så skal du ta vare på den for alltid. Og det å avhende, det gjør jo at du ikke oppfølger den forpliktelsen som museet påtok seg. Så for materialet som har kommet inn, ferdig registrert, før man på en måte tok fatt i avhendingsproblematikken, det synes jeg er kjempeproblematisk. Og selvfølgelig også når man har sendt et takkebrev til en familie over den gjenstanden de ga i 1964. Også kommer familien og vil se på den også har man avhendet den. Det er en situasjon man ikke ønsker å komme opp i.

Informant 7

Museene legger stor vekt på de moralske forpliktelsene de har overfor giver. Oppgaven museene har påtatt seg da de tok i mot en gave veier tungt. Og som informant 1 sier, "Det skal ikke være lett å avhende gjenstander". Og det er ingenting i denne undersøkelsen som tyder på at museene tar lett på avhending, snarere tvert imot. Det er heller ingenting som tyder på at museene ville ønske å avhende store mengder av sitt gjenstandsmateriale selv om mulighetene var åpne for det.

Du kan jo faktisk ikke bare å se en gjenstand og si at den har vi ti av, jeg kaster den ene. Altså, du må ta en, ikke en runde, men flere runder for å forsvare den handlinga. Det skal

ikke være lettvisint å avhende gjenstander. Det kan det ikke være. Det tar faktisk en del tid, du bruker en del ressurser på å avhende også altså. Fordi at du skal fjerne alt det fysiske, det skal bort, også skal du grunngi det, og du skal ha dokumentasjon på det.

Informant 1

Avhending er vanskelig både etisk og juridisk, fordi store deler av gjenstandene i samlingene på de kulturhistoriske museene er gaver, noe som medfører en rekke forpliktelser. Det er likevel også slik at mange museer har store mengder uregistrert materiale, noe flere av informantene er mer åpne for å avhende enn registrert materiale. Både i det uregistrerte materialet og det registrerte materialet er det et problem at gjenstander mangler opplysninger, altså opplysninger om opprinnelse og opphav. Dette innebærer at man ofte ikke vet om gjenstanden er en gave, eller hvem som har gitt gjenstanden til museet dersom det dreier seg om en gave. Skal man da gå ut ifra at gjenstanden er en gave dersom den er registrert, eller er det at den er registrert nok til at den ikke bør avhendes? Noen mener at om gjenstanden er registrert, innebærer at den ikke bør avhendes. Når det gjelder uregistrert materiale kan det virke som at man ser bort fra at materialet opprinnelig kan ha vært en gave, og det kan være mange årsaker til at informasjon mangler. Det kan for eksempel være knapphet på ressurser, eller at gjenstanden ikke ble prioritert i sin tid fordi den ikke var så viktig eller at den ble tatt inn med tanke på rekvisitt, eller at den i løpet av årenes løp har mistet sitt registreringsnummer. Årsakene kan være mange.

5.5 Kriterier og rutiner knyttet til avhending

Noe materiale blir avhendet fra museene, men i hvilken utstrekning og hvilken type materiale det gjelder, varierer fra museum til museum. Noen museer kan i enkelte tilfeller avhende ved salg, noen avhender kun ved kassasjon/destruksjon, og kun dersom materialet er i en slik tilstandsmessig forfatning at det ikke er til å redde. For noen er det et kriterium at materialet ikke har vært registrert inn i samlingene, for andre er ikke det avgjørende. Noen informanter mener at registrerte gjenstander kan avhendes fra samlingene dersom det er dubletter, gjenstanden er i dårlig stand eller ikke har opplysninger om proveniens. Andre mener at dette kan være kriterier for avhending, men at gjenstanden ikke bør være registrert.

Salg kommer virkelig ikke på tale. Og når det gjelder kassasjon har jeg ingen problemer med å se at enkelte ting må avhendes og destrueres eller kastes. Det gjelder spesielt

naturhistorisk materiale, gjenstander som er så ødelagt av insektskader, av mugg og soppskader, som er ugjenkallelig ødelagt. Der vil jeg nok gå inn fra sak til sak og vurdere om man ikke skal destruere det. For eksempel hvis du har et utstoppet dyr som er veldig ødelagt, så vil jeg jo kanskje vurdert det. Men det skal i hvert fall fulldokumenteres før man gjør noe slikt. Men samtidig så mener jo jeg at det skal destrueres. Det skal ikke bare kastes i en søppeldunk.

Informant 4

Også informant 1 påpeker viktigheten av at kasserte gjenstander fra museer skal destrueres på en skikkelig måte, folk skal ikke kunne finne kasserte museumsgjenstander på søpla eller i en container. Informant 7 mener at avhending ideelt sett bør vurderes av en innsamlingskomité, som består av personer som har oversikt over hva som finnes av gjenstander i samlingene, og at man også bør ha en viss grad av oversikt over hva som finnes i andre samlinger. Denne komiteen bør videre foreta en helhetsvurdering av gjenstandens historikk og proveniens, i forhold til hvor mange eksemplarer som finnes av gjenstanden i samlingen.

Så det er gjenstandens museale verdi som bør ligge til grunn for om man skal vurdere avhending eller ikke. Også oversikten over samlingene og gavebrevet i sin tid, om det finnes klausuler eller lignende. Vi har ikke så god oversikt at vi kan gå ut og avhende gjenstander her og nå.

Informant 7

Jeg tror ikke det finnes noen rutiner. Fordi vi ikke har kommet så langt i den diskusjonsprosessen, men vi har startet den. Men hittil, så tror jeg det har basert seg veldig på personlige forhold. Én person er redd for å gjøre det, mens en annen ikke er redd for å gjøre det. Også gjør vedkommende det fordi det er tilstanden eller det er den hører ikke hjemme i dette her, den er tatt inn på feil bakgrunn i forhold til samlingen som sådan, og vedkommende tør gjøre det. Men det er ikke rutiner på den måten at; så gjør man dét og så gjør man dét og så gjør man dét. I noen tilfeller så tror jeg faktisk ikke nødvendigvis det har blitt argumentert i papirene en gang, og det er jo etter min mening helt feil. Du skal vite, med bevissthet hvorfor du gjør det. Du skal forklare ettertiden hvorfor du gjorde det. Og dit skal vi jo!

Informant 8

Informantene har klare meninger om hvordan rutiner for avhending burde være, men ingen

av museene har fastsatte rutiner for avhending. Hovedgrunnen til at det ikke finnes klare rutiner er antagelig at avhending foregår i så liten grad. De museene som har de klareste rutinene er de som utgjør ytterpunktene i hver sin ende av skalaen; det museet som er mest rigid i forhold til avhending og det museet som er mest åpent for avhending.

Oppsummering av foreslåtte rutiner for avhending av gjenstander:

- Grundig helhetsvurdering av gjenstanden; tilstand, eierforhold, proveniens, dublett, helst av en komité.
- Grundig dokumentasjon av gjenstanden. Dokumentasjon av begrunnelsene for valget om avhending.
- Behandling i styret dersom museets vedtekter krever det.
- En forutsetning som legges til grunn for at avhending kan vurderes er at det ikke finnes juridiske begrensinger knyttet til gjenstanden som ligger til hinder for eventuell avhending eller at museet har vedtekter som stenger for avhending.

Denne oppsummeringen er kortfattet. Det ligger i disse punktene en rekke forutsetninger, og disse forutsetningene vil variere både ut ifra gjenstandstypen, museet selv og hvilken type avhending det er tale om. Dersom et museum kun vil vurdere avhending ut ifra tilstand vil det ikke være så viktig om gjenstanden er registrert eller ikke, fordi i tilfeller der avhending blir vurdert vil gjenstanden være så ødelagt at det ikke spiller noen rolle. I et slikt tilfelle er det kun destruksjon som er den aktuelle avhendingsformen, slik at behandling av vedtaket i museets styre kanskje ikke vil være så viktig som det vil være for et museum som vurderer andre former for avhending, som for eksempel salg. Dersom et museum vurderer avhending på bakgrunn av dubletter vil helhetsvurderingen av gjenstanden være viktigere, samt at vurderingen ikke blir foretatt en enkeltperson. I en slik situasjon kan behovet for vedtak i styret variere i forhold til hvorvidt gjenstanden er registrert eller ikke. Grundig dokumentasjon av gjenstanden er noe informantene påpeker som viktig uansett avhendingsform, samt en begrunnelse for avgjørelsen om avhending.

5.6 Museenes maktposisjon knyttet til forvaltningen av samfunnets kollektive hukommelse; gjenstandene

Museene velger ut hvilke gjenstander som skal bevares for ettertiden. Slik sett kan man si at de befinner seg i en maktposisjon. Før det ble vanlig med inntakskomiteer ble utvalgene i stor grad foretatt av enkeltpersoner, noe som bidro til at disse utvalgene i større grad var

subjektive og basert på vedkommendes interesseområder. Man kan også si det slik at museene hadde en mye mindre restriktiv innsamlingspolitikk slik at man i stor grad tok i mot det man ble tilbudt av givere. Selv om innsamlingen hos de kulturhistoriske museene fortsatt i stor grad er gavebasert, er museene nå mer restriktive og selektive. Jeg vil derfor antyde at denne utvelgelsen og maktposisjonen knyttet til utvelgelse av gjenstander har flyttet seg fra givere til museene fordi museene har blitt mer aktive i utvelgelsen av hvilke gjenstander som skal tas inn i samlingen.

Det er jo egentlig veldig personavhengig. Og det ser vi jo på samlinger opp igjennom tidene, direktører som har hatt en veldig forkjærlighet til sølvgjenstander, så har det est ut i hans eller hennes periode, med sølvgjenstander som ikke nødvendigvis har noen veldig klar sammenheng til museets satsningsområder. Men jeg føler vel at museene stort sett har klart å komme seg ut av disse trendene, det er et litt tilbakelagt stadium. Samtidig er det fremdeles personavhengig. Det er ikke til å komme utenom altså.

Informant 8

Informant 1 trekker fram stabburene på norske museer som et eksempel på hvordan museene har definert byggeskikken. Man samlet på stabbur fra de første friluftsmuseenes tid, i en tid der man lette etter det typisk norske, i en tid da nasjonen var ung og man ønsket å definere Norge som et eget land. Informanten mener at man her har gjort stabburet til det viktigste huset i historien, og at museene her har bidratt til en romantisering av historien.

Og du ser at helt til tett opp på 80-tallet, så har nesten alle bygninger på et museum torvtak. Selv bygninger som aldri har hatt torvtak på. Så er det denne Asbjørnsen og Moe fasongen på bygningene som blir formidlet på museene. Der må vi ikke være. For et par tre år siden fikk jeg tak i slike tønner til å legge på taket på en stall. De rustne tønnene som ble brukt som tak. Det var veldig mange bygninger i regionen som hadde det på begynnelsen av 1900-tallet. De ble lagt på, disse som det kom bek i. Vi burde ha et slikt hustak, og det har vi. Det er langt i fra lekkert, men det er en del av historien og en del av bildet.

Informant 1

5.7 Samlingsforvaltning i et samfunnsmessig og et økonomisk perspektiv

Museene er forvaltere av samfunnets kollektive hukommelse, de forvalter samlinger på samfunnets vegne, og fellesskapet finansierer museene i stor grad. Det er store kostnader knyttet til magasinering og bevaring av museumsgjenstander. En gjenstand tar opp plass

på magasin og det kreves personalressurser i forbindelse med håndtering av gjenstanden i forhold til dokumentasjon, registrering og fotografering, noe som er et tidkrevende og omstendelig arbeid. Man kan slik sett snakke om økonomi i forbindelse med gjenstander uten at man trekker inn gjenstandens markedsverdi. Informant 7 påpeker at særlig fordi museet har så store mengder uregistrert materiale så kan det være lett å si ja takk til en aksesjon fordi man er redd for å si nei takk i tilfelle museet mangler denne type gjenstander i samlinga. Fordi man ikke har den nødvendige oversikten over samlingene kan det være skummelt å si nei takk til gjenstander, derfor kan det forekomme at man tar inn gjenstander "for sikkerhets skyld". Vi burde bli mye mer bevisst på det ansvaret vi påtar oss når vi tar inn en gjenstand sier informant 3, og særlig fordi det er så mange museer. Kanskje kunne museene gjøre en bedre jobb med å fordele oppgavene seg imellom, ettersom mange museer har ganske like samlinger. Dette er særlig aktuelt for nyere gjenstander som er masseprodusert.

Gjennom det nye museumslandskapet har vi fått et mer samordnet og koordinert arbeid på museene, med en nasjonal arbeidsdeling. Jeg håper at det kommer på plass også når det gjelder innsamling. Alle kan ikke ta vare på f eks hvitevarer, altså masseproduserte gjenstander, vi må finne en fordeling der. Hvis ikke så knekker vi museet fullstendig.
Informant 2

Dersom museene hadde bedre oversikt både over sine egne samlinger og hverandres samlinger, kunne man for det første finne ut hva museet selv har i samlingene sine fra før, og man kunne se hva andre museer har i sine samlinger. Det kunne gjøre samlingsforvaltningen lettere både i forhold til innsamling og avhending, særlig i forhold til nyere gjenstandsmateriale. Dersom man vet at museum A har hvitevarer som sitt satsningsområde, vil det kanskje ikke være nødvendig for museum B å samle på hvitevarer med mindre de er av en spesiell interesse for eksempel med tanke på interessant lokal proveniens eller at det er produsert lokalt. I en slik sammenheng vil de digitale gjenstandsdatabasene være et godt verktøy.

6 Avslutning, overordnet diskusjon

6.1 Gjenstander og minner

Marit Svale Svalastog skriver i sin masteroppgave *Kva er ting for menneska?* om mennesker og hva tingene betyr for oss. Hun skriver at ting er sanselige, og gjennom sin tilstedeværelse ser de ut til å bygge en personlig kontekst rundt mennesket. "Ting er som små hemmelege rom fulle av personleg historikk. Ting står i eit eige forhold til livshistoria og kan hjelpe hukommelsen å hugse".⁹² På et mer generelt og mindre personlig plan kan dette overføres til museumsgjenstander. De er der for å hjelpe oss å huske, hjelpe hele samfunnet å huske. Noen samfunn har en historie de ikke vil huske, ved å fjerne gjenstander som bidrar til at folket husker forsøker man å fjerne de vonde eller politiske ukorrekte minnene i samfunnet. For eksempel Buddhastatuene i Bamyān utenfor Kabul som ble sprengt av Taliban i 2001, som kunne minne folket i Afghanistan på at Islam ikke alltid hadde vært den eneste lovlige religionen i landet.

Gjenstander vi ønsker å ta vare på kan hjelpe oss å huske historiene, både de små og de store. Disse historiene har en sammenheng med museumsgjenstanders proveniens. For menneskene i Svalastogs masteroppgave er det tingenes *historie* som gjør tingene så viktige for dem og som gir tingene verdi, tingene hjelper dem å huske minnene og de små historiene. Museumsgjenstander er ikke lenger sammen med dem de gav minner, de er snarere selv minner om menneskene og samfunnet de en gang var en del av. Men ofte følger ikke minnene gjenstanden av seg selv, man kan sjelden lese av gjenstanden selv hvem som har eid den og hvilket samfunn den har tilhørt, enda mindre hvilke minner og historier den bærer. Man er derfor avhengig av at ikke bare gjenstanden, men også det som finnes av opplysninger om den bevarer.

6.2 Avhending og kulturpolitikk

Salg av gjenstander er kontroversielt i Norge. Dette understøttes av alle mine informanter, både av de som faktisk har solgt museumsgjenstander og de som mener at salg ikke under noen omstendighet er aktuelt. Alle informantene mener at salg er vanskelig, fordi man er redd for at det blant annet kan svekke tilliten til museene, særlig blant giverne. Jeg har ikke gjort noen undersøkelser i andre land, men jeg har i en samtale med en

⁹² Svalastog, Marit Svale. 2007. *Kva er ting for menneska?* s.135

magasinformalter ved et amerikansk museum fått et lite innblikk i hvordan man tenker på den andre siden av Atlanterhavet. Hun fortalte meg at på hennes museum var det ikke uvanlig at man solgte gjenstander, og det spilte ingen rolle hvorvidt det var snakk om gaver eller innkjøpte gjenstander. En av mine informanter som tidligere hadde jobbet ved et amerikansk museum kunne bekrefte dette. Der hadde museet auksjon en gang i året, hvor man solgte gjenstander fra samlingen.

En av de store forskjellene på norske og amerikanske museer er at de amerikanske museene i svært liten grad får statlig støtte, men må skaffe sine inntekter selv. Bakgrunnen for hvorfor dette er annerledes enn i Norge kan man finne i de ulike landenes kulturpolitikk. Per Mangset (1995) drøfter ulike kulturpolitiske modeller i artikkelen *Kulturpolitiske modeller i Vest-Europa*, og tar blant annet for seg Harry Hillman-Chartrands fire idealtypiske modeller. Chartrands fire modeller består av 1) hjelpermodellen, 2) mesenmodellen, 3) arkitektmodellen, og 4) ingeniørmodellen. USAs kulturpolitikk bygger på hjelpermodellen, hvor produksjon og formidling av kunst og kultur for en stor del må stole på inntekter fra markedet. I tillegg til markedsinntekter støttes kulturen gjennom ulike typer privat finansiering. Ved hjelp av blant annet fordelaktige skatteordninger oppmuntres privatpersoner og -institusjoner til å gi penger til kulturformål. Dette gjelder også museer, slik at amerikanske museer i mye mindre grad enn norske mottar offentlig støtte, og er derfor avhengig av å skaffe seg inntekter på egenhånd. Et slikt kulturpolitisk system åpner i større grad for avhending og salg av gjenstander, enn for eksempel det norske systemet, fordi selve det kulturpolitiske systemet er mer markedsstyrt. I mesenmodellen støttes kulturen via et halvoffentlig, nasjonalt kulturpolitisk styringsorgan som holdes på en "armlengdes avstand", som et supplement til billettinntekter, andre markedsinntekter og private gaver. I arkitektmodellen støttes kunst direkte via et statlig kulturdepartement. Det er statlige byråkrater snarere enn kulturpersonligheter som tar beslutningene om fordeling av offentlig støtte, og offentlig støtte gis innenfor denne modellen ofte en sosial velferdsbegrunnelse. I Chartrands fjerde modell, ingeniørmodellen, eier staten alle kunstneriske produksjonsmidler. Politiske hensyn bestemmer hvem som skal få kulturstøtte og politiske kommisærer tar de operative beslutningene. I denne modellen brukes kulturen til å understøtte den statlige politikken. Denne modellen assosieres først og fremst med de tidligere kommuniststatene og er dermed ikke lenger så aktuell.⁹³ Kulturpolitikken i de nordiske landene bygger i stor grad på sosiale velferds målsetninger, som iverksettes av ganske sterke statlige kulturdepartementer og med liten grad av privat

⁹³ Mangset 1995. *Kulturpolitiske modeller i Vest-Europa*. s. 13-15

støtte. De nordiske landene faller derfor i hovedsak inn under Chartrands arkitektmodell. Norge har likevel også trekk fra mesenmodellen, ettersom Norge delegerer viktige kulturpolitiske oppgaver til "armlengdes organer" som Norsk kulturråd.⁹⁴

Det kan se ut som om det er en sammenheng mellom kulturpolitikk og avhendingspolitikk, særlig i forhold til holdninger til salg av gjenstander. Amerikanske museer selger gjenstander i mye større grad enn norske, men er på grunn av kulturpolitikken som føres avhengig av å finansiere driften ved egeninntjening og privat støtte. Norske museer er hovedsakelig finansiert gjennom offentlig støtte, og er derfor ikke avhengig av verken private givere eller sponsorer, eller inntekter fra salg av gjenstander. Man kan si det slik at amerikanske museer står friere til å avhende gjenstander ved salg. Så kan man stille spørsmålet om det virkelig er en frihet, da de kanskje **må** selge gjenstander for å ha nok inntjening. Den virkelige friheten er kanskje den hvor man ikke er tvunget til å selge gjenstander for å drive museum. Når museene videre per definisjon ikke er basert på profitt, ligger norske museer nærmere denne ved å være restriktive til salg. Når amerikanske museer holder auksjoner hvor de selger gjenstander og det aksepteres av befolkningen, ville dette kanskje ført til store protester i Norge. Det kan oppfattes som at kulturpolitikken som føres er forankret i innbyggernes mentalitet i de ulike landene, og at i Norge ønsker man å ha museer som er uavhengig av markedskreftene. Det er likevel ikke dermed sagt at man ikke kan selge museumsgjenstander i Norge, men at det trolig også i fremtiden vil høre til unntaket og at inntekter fra salg ikke skal gå til drift, men til beste for samlingene jfr. ICOMs etiske regelverk. Om "til beste for samlingene" alltid er nyinnkjøp av gjenstander er et åpent spørsmål.

6.3 Konklusjon

I løpet av de siste ti årene har det skjedd store endringer i museumslandskapet gjennom museumsreformen. Museumsreformen har ført til en stor reduksjon i antall administrative enheter. Utvikling og bruk av samlingsplaner og innsamlingskomiteer i museenes samlingsforvaltning kan i stor grad tilskrives museumsreformen. Dette gjelder særlig mindre museer, fordi den blant annet har medført en økt grad av profesjonalisering, og et mer oversiktlig museumslandskap. Dette har igjen medført økt fokus på museenes samlinger og samlingsforvaltning. De større enhetene som de konsoliderte museene utgjør, er faglig og økonomisk sterkere, og flere museer har kunnet gjennomføre store

⁹⁴ Mangset 1995 s. 21

prosjekter som for eksempel etablering av fellesmagasiner for en tilfredsstillende oppbevaring av samlingene. Presser dette også fram spørsmålet om avhending og revidering av samlingene? Kanskje er det slik at vi står midt i samfunnsendringer som tvinger fram endringer i museene, slik at man må revurdere måten å samle på, og måten å tenke på samlingene på?

Hva er det som påvirker innsamlingsarbeidet ved de kulturhistoriske museene?

Innsamlingsarbeidet ved de kulturhistoriske museene er påvirket av omgivelsene ved at mesteparten av innsamlingen er gavebasert. Slik sett kunne man kanskje sagt at det er givene som har stor innflytelse på hva som skal bevares for ettertiden, men det er likevel ikke helt korrekt, siden det i museene gjennom bruk av innsamlingskomiteer og samlingsplaner nå foretas en seleksjon basert på faglige vurderinger. Museene står likevel ikke helt fritt til å samle inn det de har behov for i samlingene, da de fleste museene ikke har muligheter for å drive aktiv innsamling. Museene er altså prisgitt et "forhåndsutvalg" foretatt av aktuelle givere, som museene kan velge ut ifra når de tar inn gjenstander i samlingene. Dette kan føre til at museumssamlingene ikke blir sammensatt nøyaktig slik museene selv ønsker ut i fra et faglig perspektiv, men det fører også med seg en demokratisering av makten over den kollektive hukommelsen, ved at samfunnet bidrar til å bestemme hva denne skal bestå av.

Hvordan er sammenhengen mellom innsamlingsproblematikken og avhendingsproblematikken?

I utgangspunktet, dersom man ser bort i fra de etiske og juridiske problemene knyttet til avhending er det mange av de samme faktorene som spiller inn når det gjelder innsamling og avhending. Primært dreier dette seg om gjenstandens museale verdi. Museal verdi kan bestå av en rekke elementer som proveniens, historie, alder, gjenstandens sammenheng med andre gjenstander, og at gjenstanden har et formidlingspotensial, noe som igjen kan ha sammenheng med for eksempel proveniens og historie. Den museale verdien er ikke nødvendigvis konstant, men kan endre seg over tid, akkurat som verdien til en "ting" kan endre seg ute i samfunnet. Når en "ting" tas inn i en museumssamling, og blir en "gjenstand" er det fordi museet finner at den har en eller annen form for museal verdi. Informantene trekker frem informasjon om gjenstanden som noe av det viktigste som gir en gjenstand verdi i samlingen. For mange museumsgjenstander foreligger ingen eller begrenset informasjon om proveniens, tidligere eiere, giver og lignende. Hvilken museal verdi slike gjenstander har vil også være avhengig av en rekke andre faktorer som tilstand

og sjeldenhet. Men sett i sammenheng med innsamlingsproblematikk er det tenkelig at en del av disse gjenstandene ikke ville blitt tatt inn i en samling i dag. Museenes dilemma er at man som regel ikke får vite om de avgjørelsene man tar i dag er de rette, fordi det tar lang tid å få den typen erfaring, og det vil bli opp til etterfølgerne å bedømme. Slik sett kan man si at museene jobber for fremtiden, ikke fortiden. Man kan stille spørsmål ved tidligere tiders innsamlingspraksis, men det eneste vi kan konkludere med er at avgjørelsene var riktige da. I museenes tidlige historie var man mer opptatt av typologi enn dokumentasjon. Det kan også tenkes at når det mangler informasjon om gjenstander fra midten av 1800-tallet, så er det fordi denne informasjonen var så opplagt da gjenstandene ble samlet inn, at man ikke så noen grunn til å dokumentere dette. Så har hundre år gått og gjenstandskunnskap, som var opplagt den gang, er gått tapt. Vi kan ikke dømme noen for det, vi kan bare lære av det, og kanskje vi kan lære at informasjon som i dag virker selvfølgelig, en dag ikke vil være det.

Nå er det ikke bare informasjon om bruk museene i dag ønsker å dokumentere, men også kontekst, brukssted og mennesker. Når dette mangler, og særlig når det gjelder nyere materiale, er det da betimelig å trekke frem spørsmålet om avhending? Det er en rekke grunner til ikke å gjøre det, for eksempel at den som har tatt inn gjenstanden har sett noe i den som den som vurderer å avhende ikke ser, eller at det er en gave og at man har en juridisk og etisk forpliktelse overfor giver, eller at man har en generell forpliktelse som museum til å ta vare på, og dermed ikke kaste. Men det kan også være slik at man har mange bedre eksemplarer av en slik gjenstand, eller at gjenstanden ikke er registrert, og/eller at man ikke har noen opplysninger om hvorvidt det er en gave. Og dersom man ikke har opplysninger om at gjenstanden er gitt som gave eller av hvem, kan man da si at man har etiske og juridiske forpliktelser overfor giver? I slike tilfeller mener jeg at det burde være rom for å avhende dersom det foreligger grunner for det.

Hvilke konsekvenser får museenes praksis når det gjelder innsamling og avhending for utviklingen av museene generelt?

Museenes praksis for innsamling og avhending har konsekvenser for hva som tas vare på for fremtiden. Både innsamling og avhending dreier seg om å gjøre utvalg, og de utvalgene museene gjør innebærer et stort samfunnsansvar. Museene skal ikke bare samle inn, de skal også ta vare på det de har samlet inn, og for at bevaringen skal ivaretas burde det være sammenheng mellom bevaringskapasitet og samlingenes størrelse. I motsatt fall risikerer man at gjenstander passivt avhendes på grunn av dårlig bevaring. Ved

å prioritere bevisst hva som skal tas godt vare på for fremtiden vil man kunne ha en større forutsigbarhet i forhold til hva som er bevart om hundre år. Det forutsetter at man foretar prioriteringer i samlingene dersom man ikke har ressurser til å ta like godt vare på alt, og ansvarsfull avhending kan være en del av en slik prioritering jfr. ICOMs museumsetiske regelverk: "I dette samfunnsansvaret ligger forvalteroppgaver som inkluderer aktsomhetsplikt, langsiktig vern, dokumentasjon, tilgjengelighet og avhending under ansvar."⁹⁵

Museene har et ansvar for å fortsette å samle også i fremtiden. For at det skal være mulig må man ha plass og kapasitet til å ta vare på, i tillegg til å samle. I denne sammenheng er spørsmålet om avhending relevant. Flere av museene jeg har vært i kontakt med har store prosjekter på gang når det gjelder fellesmagasin, og de er på ulike stadier i prosjektene. Det som synes felles for de konkrete planene eller prosjektene er at de kun løser det akutte problemet i forhold til de gjenstandene museene har per i dag, ofte med knapp margin. Fellesmagasin løser derfor ikke problemer tilknyttet nyinnsamling.

Avslutningsvis vil jeg si at selv om de fleste av mine informanter er åpne for å avhende gjenstander ved gitte forutsetninger, er de restriktive. Det synes ikke som at en mer løs avhendingspolitikk vil medføre en fare for at museumsansatte vil avhende store mengder gjenstander fra samlingene. Selv om man åpnet for å avhende i større grad enn i dag, ville de fortsette å være restriktive, da det sitter i museumsansattes ryggmargsrefleks "å ta vare på". Jeg kan ikke se at museene ville ha noen ønsker om å avhende store mengder av sitt gjenstandsmateriale, men det kan tenkes at en større aksept for avhending, der det måtte være tilrådelig, kunne gi museene en større frihet i samlingsforvaltningen.

⁹⁵ ABM-skrift #29 *ICOMs museumsetiske regelverk* s. 13

Litteraturliste

Aust Agder kulturhistoriske senter. 2010. *Vel bevart – godt fortalt Samlingsforvaltningsplan for gjenstander ved AAKs.*

Lastet ned fra <http://aaks.no/FullStory.aspx?m=370&amid=7390> 18.07.10

ABM-skrift #29. 2006. ICOMs museumsetiske regelverk. ABM-utvikling.

Amundsen, Arne Bugge og Brenna, Brita. 2003. Museer og museumskunnskap i *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap.* Amundsen, Arne Bugge, Rogan, Bjarne og Stang, Margrethe C. (red.) Novus forlag, Oslo.

Bohman, Stefan. 2000. Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv? I *Museer och kulturarv.* Palmquist, Lennart og Bohman, Stefan (red.) Carlssons. Stockholm.

Bradley, Susan M. 1995. Do objects have finite lifetime? i *Care of collections.* Routledge.

Brenna, Brita. 2006. Halvannen tekopp av nøtteskall i *Museum, Agora Journal for metafysisk spekulasjon*, nr. 3 2006.

De Haan, Barbara. 2007. Spørsmålet om avhending. *Museumsnytt nr 3 2007*, årgang 55.

Eriksen, Anne. 2009. *Museum. En kulturhistorie.* Pax Forlag A/S. Oslo.

Eriksen, Thomas Hylland. 1996. *Kampen om fortiden. Et essay om myter, identitet og politikk.* Aschehoug. Oslo.

Frey, Bruno S. 2000. *Arts & Economics – Analysis & Cultural Policy.* Springer. New York.

Fur, Gunlög. 2000. Monument, minnen och maskerader – eller vem tillhör historien? i *Makten över minnet.* Historiekultur i förändring. Peter Aronsson (red.) Studentlitteratur Lund.

Jacobsen, Dag Ingvar. 2005. *Hvordan gjennomføre undersøkelser. Innføring i samfunnsvitenskapelig metode. 2. utgave.* Høyskoleforlaget. Kristiansand.

Johansen, Anders, Losnedahl, Kari Gaarder, Ågotnes, Hans Jacob. 2002. Et lite påaktet felt i *Tingenes tale. Innspill til museologi.* Bergen.

Keene, Suzanne. 2005. *Fragments of the world. Uses of museums collections.* Elsevier Butterwoth Heinemann.

Keene, Suzanne. 2005. *Collections: treasure or trash?* Institute of archaeologi, University College of London.

Lastet ned fra www.suzannekeene.info/articles/treas_trash.rtf besøkt 29.07.10

Knell, Simon. 1994. *Introduction: The context of collection care.* I *Care of collections.* Routledge.

Kyvik, Gro og Østigård, Terje. 2004. Kollektiv hukommelse og glemsel: Kulturminnevern, identitet og endring. *Forståing og praksis i kulturminnevernet –Nye utfordringer i eit*

kulturelt mangfold: 37 – 44. Norsk Kulturråd. Oslo.

Lastet ned fra http://folk.uib.no/gsuto/ArtiklerWeb/Kulturaadet/Kyvik_Oestigaard.pdf
16.07.10.

Lidén, Hans Emil. 1991. *Fra antikviteten til kulturminne. Trekk av kultuminnevernets historie i Norge*. Universitetsforlaget. Oslo.

Mangset, Per. 1995. Kulturpolitiske modeller i Vest-Europa. I Arnestad, G. (red.) *Kulturårboka 1995*. Det norske samlaget.

Neves, Carol M. P. m. fl. 2005. *Concern at the core: Managing Smithsonian Collections*. Smithsonian Institution. Washington D.C.

Lastet ned fra http://www.si.edu/opanda/studies_of_resources.html 30.07.10

Norheim, Lars G. 1997. *Rettslige skranker for museenes avhending av museumsgjenstander. Når har museene adgang til å kassere, deponere, selge, gi bort eller på annen måte avhende museumsgjenstander?* Norsk Museumsutvikling. Skriftserie 3.

Pedersen, Ragnar. 2003. Noen trekk ved museenes historie i Norge frem til tidlig 1900-tall i *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap*. Amundsen, Arne Bugge, Rogan, Bjarne og Stang, Margrethe C. (red.) Novus forlag, Oslo.

Repstad, Pål. 2007. *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag*. Universitetsforlaget. Oslo.

Ringstad, Vidar. 2005. *Kulturøkonomi*. Cappelen Forlag. Oslo.

Strømsnes, Anne Margrethe. 2003. «Slik er det med museer...» *Om museer og innsamlingsproblematikken*. Hovedfagsoppgave i kulturvitenskap. Universitetet i Bergen.

Svalastog, Marit Svale. 2007. *Kva er ting for menneska?* Mastergradsoppgave i kultur. Høgskolen i Telemark.

Vasström, Annette. At indsamle og kassere kulturarv. *Tidsskrift, Danske museer* november 2004 nr 5.

Vestheim, Geir. 1994. *Museum i eit tidsskifte*. Det norske samlaget. Oslo.

Walette, Anna. 2000. Historiker och hedningar. I *Makten över minnet. Historiekultur i förändring*. Aronsson Peter (red). Studentlitteratur, Lund.

Kilder og nettsteder

ABM-skrift #57. 2009. *Statistikk for arkiv, bibliotek og museum*

ABM-skrift #59. 2009. *Vel bevart? Tilstandsvurdering av museumssamlinger*

Norsk Museumsutvikling 5: 2000. *Utlån og avhending av materiale fra museenes samlinger*. Utredning fra utvalg oppnevnt av Nasjonalt utvalg for universitetsmuseene (NUUM) og Norsk museumsutvikling (NMU).

NOU1996: 7 *Museum, mangfold, minne, møtestad*.

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/nouer/1996/nou-1996-7/8.html?id=140539>

NOU 2006: 8. *Kunnskap for fellesskapet*. Lastet ned fra nettet 24.08.10

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/nouer/2006/NOU-2006-8/4/4/1.html?id=158082>

St.meld.nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum*. Det kongelige kultur- og kirke departementet.

http://www.abm-utvikling.no/museum/samlingsforvaltning/om_hylland.pdf besøkt 13.08.10

http://www.aftenposten.no/kul_und/article3555798.ece?service=print, besøkt 09.03.10

<http://www.icom-norway.org/definisjon.html>, besøkt 12.07.10

<http://www.icom-norway.org/hvaericom.html>, besøkt 15.08.10

<http://www.kulturarv.dk/museer/museumsdrift/vejledninger/indsamling-udskillelse-og-kassation/retningslinjer-for-udskillelse-og-kassation/generelle-betragtninger/>, besøkt 14.09.2010

<http://www.kulturit.no/primus> besøkt 15.08.10

<http://www.lovdatab.no/all/tl-19780609-050-006.html> besøkt 24.07.10

<http://www.nsd.uib.no/> besøkt 09.09.10

<http://no.wikipedia.org/wiki/Verdi> besøkt 21.08.10

Vedlegg: Intervjuguide

I. Introduksjonsspørsmål:

1. Hva er din tittel?
2. Hva er dine arbeidsoppgaver?
3. Hvor lenge har du vært i denne stillingen?
4. Hvor lenge har du jobbet på museum.
5. Hvilken utdanning har du?
6. Hvilke andre jobber har du hatt?
7. Hva er din alder?

II. Om museet

1. Når ble museet stiftet?
2. Hvordan er museet organisert?
3. Hvilken organisasjonstype har dere?
4. Er museet medlem av ICOM?
5. Følges ICOMs museumsetiske retningslinjer?
Hvis nei: Har museet utarbeidet egne etiske retningslinjer?

III. Innsamling:

1. Har museet utarbeidet en innsamlingsplan?
2. Hvor lenge har man eventuelt hatt denne?
3. Hva innebærer denne for innsamlingspraksisen?
4. For hvor lenge gjelder den?
5. Hvordan fungerer den i praksis?
6. Hvordan foregår innsamlingen nå?
 - Gaver?
 - Aktiv/passiv innsamling?
7. Hva er grunntanken i innsamlingsarbeidet?
8. Hvem avgjør hva som skal tas inn og ikke?
9. Hvordan har innsamlingen foregått ved dette museet tidligere?
 - Har det skjedd endringer i innsamlingsmetoden i senere tid?
10. Har museumsreformen hatt noen betydning for samlingsforvaltninga, innsamlingsmetoden?

IV. Samlingene:

1. Hvor store er samlingene ved dette museet (ca antall gjenstander)?
2. Hva består samlingene av (hovedfokus/gjenstandsgrupper)?
3. Hvordan blir samlingene oppbevart? Magasinforhold etc.
4. Er hele samlingen oppbevart på magasin med egnede lagringsforhold (plass, klima etc.)? Eller finnes det deler av samlingen som ikke er på magasin, men oppbevares i andre typer lagre/lokaler?
5. Hvor stor andel av samlingen er registrert digitalt?
6. Hvor stor del av samlingen er registrert i kort eller protokoll?
7. I hvilken grad har man oversikt over samlingene i forhold til plassering, tilstand etc?
8. Kan du fortelle litt generelt om samlingene ved museet?

V. Gjenstandene:

1. Hva tenker du om gjenstanders museale verdi?
2. Hva gir en gjenstand verdi?
3. Har alle gjenstander den samme museale verdi?
4. Kan de på noen måte graderes med tanke på museal verdi?
 - Hva med dubletter?

VI. Avhending:

1. Hvordan forholder museet seg i til avhendingsspørsmålet?
2. Hva sier museets vedtekter om avhending?
3. Blir det foretatt avhendinger på museet?
 - a) Hva er rutinene og begrunnelsene for avhendingene dersom de finner sted?
 - b) Hvilke typer avhending?
 - Gaver
 - Deponering/langtidsutlån til andre museer?
 - Salg?
 - Kassasjon?
4. Hva med avhending gjennom bruk?
5. Kan avhending løse noen problemer?
6. Kan avhending skape nye problemer?

7. Kan du se noen gode argumenter for å avhende?
 - Eller for ikke å avhende?
 - Finnes det gode argumenter for å foreta visse kontrollerte avhendinger?
8. Hva bør eventuelt kriteriene være, og hvordan bør rutinene ideelt sett være for at avhending kan utføres på en forsvarlig måte?
9. Hva er dine tanker generelt om avhending?

VII. Makt

1. Hvem bestemmer hva som er av museal verdi?
2. Hvilken rolle spiller utvalgene museene gjør både når det gjelder innsamling og avhending i forhold til hvilken historie som skrives, og hva som huskes i ettertiden?
3. Hva innebærer det dersom vi avhender en gjenstand og fremtiden viser at den var av museal verdi?
 - Er det noen forskjell i den sammenheng om man avhender en gjenstand eller om man i utgangspunktet ikke tar den inn?
4. Har museumsansatte makt til å definere hva som skal gå inn i samfunnets hukommelse?
 - På hvilken måte er man bevisst den makten eller den rollen?
5. Når man tar inn noe i en samling eller tar noe ut av en samling, gjør man det på vegne av hele samfunnet. Er det mer ansvarsløst å avhende noe man mener man ikke trenger i samlingen enn å ta inn noe i samlingen som ikke hører hjemme der?
6. Påstand: Når man tar inn noe tar man det da inn på vegne av hele samfunnet, og fellesskapet må også betale for dette. Å ta inn en gjenstand virker mer som en bagatell enn å avhende en gjenstand, men det å ta inn en gjenstand har økonomiske konsekvenser, som fellesskapet betaler for.

Kommentar?

7. Hvorfor er det å ta noe ut av en samling mer dramatisk enn å ta noe inn eller å velge å ikke ta noe inn i samlingen?

VIII. Vårt samfunn

1. Er vi mer opptatt av avhending i vår tid?
2. Har overflodssamfunnet og bruk og kastmentaliteten noen betydning for hvordan vi forholder oss til avhending?
3. Er ting mindre verdt i vår tid?
Er det noen sammenheng?