



Museumsreformen

Mellom stat og lokalsamfunn
- fra gjenstand til publikum

En studie av ulike måter strukturelle endringer og nytt samfunnsansvar har påvirket de kulturhistoriske museene i Norge.

- nærstudie av Telemark museum



Høgskolen i Telemark

Johnny G. Stene

Masteroppgave i kulturstudier

Forord

Jeg har vært så heldig at jeg gjennom mitt arbeid i Drangedal kommune har hatt anledning til å bli kjent med museumsarbeid fra innsiden. Drangedal bygdetun var som så mange andre bygdetun og mindre museer i landet, stort sett drevet av dugnad. Vertskommunen var i dette tilfellet den eneste offentlige bidragsyteren, med daglig leder i 25 prosent stilling. Det var derfor tungt å forvalte 19 bygninger, fordelt over et større parkområde, registrere gjenstander og formidle alt dette, med lite ressurser. Så var tiden kommet der hele Norge skulle samles til ett museumsrike. Nå skulle det satses og en ny positiv vind blåste over museumslandskapet. Med Stortingsmelding 22, den såkalte ABM-meldingen, skulle museene slås sammen i større enheter – nettverk var blitt det nye mantra innen museumsverden. Kanskje det ville løse noen av de mange problemene og utfordringene bygdetunet ikke maktet å løfte på egne skuldre?

Når det kom til Telemark, ble dette fylket delt inn i tre ulike overordnede museumsenheter. Ansvar for å samle museene i Nedre Telemark, området vårt lille bygdemuseum tilhørte, ble ledet av Telemark Museum i Skien. Imidlertid ble det stilt så store krav til å bli med i det gode selskap, at bygdetunet aldri ble fullverdig medlem av den konsoliderte enheten Telemark Museum.

Hva om det lille bygdetunet hadde fått blitt med fullt og helt, på linje med Kragerø-Berg Museum, Porsgrunnsmuseene og de andre? Hadde det gitt bygdetunet det løftet det trengte? Dette var mitt utgangspunkt for å se litt nærmere på museumsreformen og statens løfter om, men også krav til utvikling av museene.

Det er mange jeg ønsker å takke for gode, inspirerende og konstruktive bidrag til denne oppgaven. Takk til dere i Telemark Museum, Norges museumsforbund, Porsgrunn kommune og Norsk kulturråd. Dere vet hvem dere er. Takk til min hovedveileder Geir Vestheim og biveileder Marit Johanson ved Høgskolen i Telemark. Jeg ønsker også å rette en stor takk til min private inspirator, veileder og venn Jan Magne Stensrud. Til slutt vil jeg takke kona mi Anne Gina og barna mine Jesper og Pernille som har vist storsinnet tålmodighet i perioden jeg har skrevet på oppgaven.

Innhold

Forord.....	1
1. Innledning.....	5
1.1 “Kroken på døra for små museer!”.....	5
1.2 Museum – et belastet begrep.....	6
1.3 “Museene skal være profilerte samfunnsinstitusjoner!”.....	7
1.4 Oppgavens problemstilling, avgrensning og oppbygning.....	8
2 Bakgrunn.....	11
2.1 Museenes rolle i nasjonsbyggingen.....	11
2.2 1905-1940.....	12
2.2.1 Sentrum mot periferi.....	12
2.2.2 Friluftsmuseer.....	13
2.2.3 Et snevert inntektsgrunnlag.....	13
2.3 Etterkrigstiden – fra demokratisering av kulturen til kulturelt demokrati.....	14
2.4 Museumsmelding varsler om en ny tid.....	15
2.5 Ny statlig tilskuddsordning – et vendepunkt for museene.....	16
2.6 Museene som dialoginstitusjoner.....	18
2.7 Museumsreformen.....	20
2.8 Framtidas museum.....	21
2.9 Styre etter mål og resultater.....	25
2.10 Telemark museum.....	26
3 Teori.....	29
3.1 Fra det tradisjonelle til det moderne.....	29
3.1.1 Fra fast til flytende modernitet.....	30
3.1.2 Refleksjon og medvirkning.....	31
3.2 Identitet i endring.....	32
3.3 Globalisering – verden i oss, oss i verden.....	33
3.4 Prinsippet om armlengdes avstand.....	35
3.5 Fusjoner og den vanskelige integreringen.....	37
4 Metodisk fremgangsmåte.....	39
4.1 Valg av metode.....	39
4.2 Litteratur- og dokumentstudier.....	40
4.2.1 Historisk bakteppe, debatt og museumspraksis.....	41
4.3 Surveyundersøkelse.....	41

4.3.1 Utvalget	41
4.3.2 Svarprosent	42
4.3.3 Undersøkelsen	42
4.3.4 Bearbeiding av svarene	43
4.4 Dybdeintervju	43
4.4.1 Forberedelse til intervju	44
4.4.2 Gjennomføring av intervju	44
4.5 Bearbeiding, struktur og analyse	45
4.6 Etske refleksjoner	46
5 Museumsreformen	48
5.1 Museumsreformen	48
5.2 Telemark Museum	49
5.3 Ulike utgangspunkt	49
5.4 Pisk og gulrot	50
5.5 Prosessen	52
5.6 En vanskelig overgang fra gammelt til nytt	53
5.7 Sentrum – periferi: Avstanden øker	56
5.8 utfordringer med “7 hender på styret”	60
5.9 Store omstillinger krever tid	62
5.10 Oppsummering	63
6 Økonomi og makt	64
6.1 Reformens effekt på eksterne grupper	64
6.2 Reformens effekt på museenes økonomi	66
6.2.1 Telemark Museum – sårbar økonomi	68
6.2.2 Store ressurser til inntekters ervervelse	69
6.3 Makt forskyves	70
6.4 “Når staten sier hopp, bør man hoppe”	71
6.6 Oppsummering	73
7 Fra struktur til innhold	75
7.1 Forvaltning, forskning, formidling og fornying	75
7.2 Forskning	77
7.3 Forvaltning	80
7.4 Formidling	81
7.4.1 Formidling og bruk av ny teknologi	82

7.4.2 Formidling før og etter museumsreformen.....	84
7.5 Fornyning	86
7.6 I dialog med samfunnet	87
7.6.1 Identitetsskapende eller debattskapende refleksivt?.....	91
7.7 Oppsummering	93
8 Fra gjenstand til publikum.....	95
8.1 Besøket går ned - grunn til bekymring?	95
8.2 Kan organisering hindre god kommunikasjon?.....	99
8.3 Å kjenne sitt publikum – aktiv formidling	102
8.4 Oppsummering	104
9 Konklusjon	105
9.1 Museumsreformen med strukturelle endringer og dens prosess	105
9.2 Ulike maktforhold og museenes avhengighetsforhold til staten	107
9.3 Museenes innholdsside og nytt samfunnsansvar	108
9.4 Museenes forhold til publikum som følge av reformen	110
Referanser/litteraturliste	113
Nettsider	114
Aviser og tidsskrifter.....	115
Andre dokumenter	115
Øvrige media	116

1. Innledning

Høsten 2014 står det å lese følgende med fet skrift i avisen Telemarksavisa: “Museumsansatte blir syke av sjikane” (TA, 15.10.2014). Avisen forteller om ansatte ved Telemark Museum som blir utsatt for sjikane fra lokalbefolkningen ved enkelte museumsavdelinger tilknyttet museet. Museets direktør viser til lav bemanning, lite formidling og stengte dører, på grunn av for lite ressurser til å drive “den formidlingen ved lokalmuseene som folk forventer” (ibid).

Samtidig har man i løpet av de siste 15 årene hørt og lest om en stor nasjonal satsing på museene i form av en omfattende museumsreform og økte overføringer til museene¹. Tall fra statistisk sentralbyrå viser blant annet at museenes inntekter i perioden fra 2001 til 2013, har økt med 2.351 millioner kroner, fra 1.833 millioner i 2001 til 4.184 millioner kroner i 2013 (SSB.no: Museum og samlinger). En betydelig andel av disse inntektene består av offentlig tilskudd (stat, fylkeskommuner og kommuner). I 2001 utgjorde offentlige tilskudd 1.198 millioner eller 65,36 prosent, mens den offentlige andelen i 2013 utgjorde 3.034 millioner kroner, eller 72,51 omregnet i prosent (ibid). Det betyr at offentlig tilskudd har økt med hele 153 prosent i perioden.

Parallelt med en omfattende økning av tilskudd til museene, har museumslandskapet fra tusenårsskiftet vært preget av både en stor strukturendring og nye krav til innhold. Samtidig som staten gir, krever den også noe tilbake.

1.1 “Kroken på døra for små museer!”

“Sentraliseringen tar livet av det lokale engasjementet”, uttaler en representant ved Norsk Fiskeværsmuseum til avisen Nationen². I år 2000 vedtok Stortinget Stortingsmelding nr. 22, *Kjelder til kunnskap og oppleving. Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet*, også kalt ABM-meldingen. Der ble det blant annet tatt til orde for en omfattende reform der antall støtteberettigete museer som fylkeskommunene og staten skulle forholde seg til, skulle samles og konsolideres i langt færre regionale og faglige nettverk. Dersom de museene som til da hadde gjort seg mer eller mindre avhengig av tilskudd fra stat eller fylkeskommune skulle beholde denne, var de tvunget til å

¹ “Økonomisk løft for musea” (pressemelding Regjeringen.no, 06.10.2006), “Lover økt satsing på landets museer” (Adresseavisa, 21.08.2009), “Museene i Telemark får mer penger” (nrk.no, 05.10.2010), “Bedre utnyttelse av ressursene” (Forskerforum, 29.10.2013)

² Nationen (08.09.2003) Rognerud, Eli: *Kroken på døra for små museer*

bli med på reformen. Dette understrekes av direktør Jon Birger Østby i ABM-utvikling³:

Innsatsen på museumssektoren skal økes med 40 prosent, men de museene som velger å stå utenfor prosessen, kan ikke vente å ta del i denne økningen (Nationen 08.09.2003).

Gjennom museumsreformen har det blitt gjennomført en institusjonell opprydding som har medført at over 300 selvstendige museumsenheter og ytterligere 400 museale formidlingsarenaer, har blitt samlet i 75 konsoliderte museumsenheter⁴. Fra særlig museumsfaglig hold, var det mange stemmer som uttrykte usikkerhet og bekymring for hvilken betydning dette ville få for de enkelte museene. Vil det da bli sentralisering av makt og eierskap? Hva med mindre museer og lokalt engasjement og idealisme? Hva denne reformen innebærer og hvilken betydning det har fått for kulturhistoriske museer generelt og Telemark museum spesielt, vil jeg komme nærmere inn på i henholdsvis kapitlene 2 og 5 til 8.

1.2 Museum – et belastet begrep

Fra ulikt hold, også fra museene selv, har det av og til blitt uttalt at museene oppfattes som noe gammeldags, noe som tilhører fortiden. På en konferanse i 2003 om vitensentre, uttalte en tidligere utviklingsminister at museer er kjedelige (Frøyland, Merethe (2005) *Museene – kilde til refleksjon og diskusjon*). Under overskriften «Museene har sovnet», kunne man i Aftenposten lese at en tidligere NHO-president og medlem av Universitetsmuseumsutvalget, hevdet at norske museer trues av formidlingsangst (Eidem, Åshild Bekke, Aftenposten 29.07.06) og i forbindelse med åpningen av Rockheim, det nasjonale museet for populærmusikk i 2010, sto det på trykk i Morgenbladet at direktøren foretrakk betegnelsen “opplevelsessenter” fremfor “museum”. Dette ble begrunnet med en annen holdning til hvordan ting skal vises frem, enn det mange forbinder med museum (Morgenbladet, 06.08.2010). Var museer med dette blitt et belastet begrep og i ferd med å fjerne seg fra sin egen samtid?

I 2007 utførte analyse- og rådgivingselskapet Kaizen AS en omdømmeundersøkelse på oppdrag fra Norges museumsforbund. Hensikten var å måle nordmenns oppfatning av museum som attraksjoner i feriesammenheng (Kaizen 2007: 2). Spørsmål som museumsforbundet ønsket å få svar på, var i grove trekk hvordan museene ble oppfattet blant ulike målgrupper – både de som ofte besøker museene og de som ikke er museumsbesøkende – og hva som skulle til for å øke attraktiviteten. Undersøkelsen viste blant annet at hele 75 %

³ ABM-utvikling var gitt det operative ansvaret for å fremdrive museumsreformen.

⁴ Tall fra statsbudsjettet 2015 (St.prop. 1 Kulturdepartementet, 2014: 96)

av respondentene svarte at de sjelden eller aldri besøker museer i feriesammenheng og kun 2 % knyttet museene til opplevelser, underholdning og aktivitet. Museene var tapende part i konkurransen om publikum, til fordel for andre attraksjoner (Kaizen 2007: 8). Dette understrekes i Stortingsmelding nr. 49 (2008-2009) *Fremtidens museum*. Her beskrives museenes begrensede kompetanse i forhold til å møte forventninger i reiselivsmarkedet:

I en tid med økende profesjonalisering og markedsretting av reiselivsproduktet, endringer i markedet og etterspørsel etter opplevelser, er museene generelt sett ikke i god nok stand til å ivareta de markeds- og utadrettede delene av sine oppgaver (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 160).

Samtidig er det mange som besøker museer i Norge. I følge Norsk kulturbarometer 2012⁵ har hele 41 % av befolkningen mellom 9-79 år har vært på museumsbesøk i løpet av 2012. Dette er alle museer sett under ett⁶, men når det gjelder andelen besøkende til kulturhistoriske museer, har andelen falt dramatisk, fra 45 % i 1994 til 22 % i 2012.

Det at styrende myndigheter ønsket at museene både skulle endre struktur og innhold ved inngangen til et nytt årtusen, kan på en måte vurderes som en reaksjon på holdninger der museene blir sett på som noe traust, gammeldags og lite dagsaktuelt.

1.3 “Museene skal være profilerte samfunnsinstitusjoner!”

I følge ICOM⁷, defineres museer som “ikke-kommersielle, permanente institusjoner med oppgave å samle, bevare, utforske og formidle materielle vitnesbyrd om mennesker og miljø”⁸. I tillegg hevder ICOM at museer er institusjoner som i samfunnets tjeneste skal være åpne for allmennheten, gi mulighet for studier, utdanning og fornøyelse. Det er dermed en nokså bred definisjon av museene ICOM her legger til grunn.

For å imøtekomme ICOMs definisjon og som motsvar til negative holdninger til museene, har det blant annet blitt produsert ulike stortingsmeldinger og utredninger i løpet av de siste tyve år. Disse har hatt klare bestillinger med ønske om å gjøre museene til tydelige, moderne og viktige samfunnsinstitusjoner. Her har det blitt tatt for seg både organisasjonsmessig struktur og innhold, og har blant annet resultert i museumsreformens omfattende strukturendring i museumslandskapet.

⁵ Norsk kulturbarometer er utarbeidet av Statistisk sentralbyrå

⁶ Norsk kulturbarometer deler museene inn i følgende kategorier: Teknisk museum, folkemuseum, naturhistorisk museum, kunstmuseum, arkeologisk museum, annet museum og ubesvart museumstype

⁷ The International Council of Museums

⁸ <http://www.icom-norway.org/definisjon.html>

I tillegg til strukturell omkalfatring, inneholdt de politiske bestillingene også en faglig dimensjon. I ABM-meldingen ble det blant annet påpekt at museene bør medvirke til å støtte opp under sentrale samfunnsverdier som for eksempel toleranse for kulturelle forskjeller og at de i mange sammenhenger bør utøve ”en problemorientert samfunnskritisk funksjon” (St.meld. nr. 22, 2000 *Kjelder til kunnskap og opplevelse*: 16). Både stortingsmelding nr. 48 (2002-2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* (Kulturmeldingen) og stortingsmelding nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum* (Museumsmeldingen), følger opp dette. I sistnevnte melding er et hovedmål at museene skal bli i bedre stand til å utvikle seg som profilerte samfunnsinstitusjoner, og hvor økt kunnskap om og vekt på formidling står sentralt:

”Museene skal gi både kunnskap og opplevelse. De skal være tilgjengelige for alle og være relevante og aktuelle samfunnsinstitusjoner som fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt. En aktiv formidling er derfor viktig både i et demokrati-perspektiv og i et allment kulturperspektiv (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 102)

Det er dermed gjennom kulturpolitiske føringer blitt knyttet en del forventninger til museenes rolle som aktive og utadvendte samfunnsinstitusjoner. Museene skal fremstå med en tydelig og synlig profil i samfunnet, men hvilken betydning har dette for museene og hvordan imøtekommes disse kravene fra museenes side?

1.4 Oppgavens problemstilling, avgrensning og oppbygning

I denne oppgaven belyses museumssektorens omfattende strukturendringer og statlige krav til museene. Jeg har undersøkt på hvilke måter dette har påvirket museene, museenes samfunnsrolle, som forvalter av kulturarven, forhold til lokalsamfunn, til frivillighet og til publikum. Det er et stort antall av ulike typer museer, men av hensyn til oppgavens rammer har jeg valgt å avgrensning til å omfatte kulturhistoriske museer.

I tillegg til generelle betraktninger knyttet til kulturhistoriske museer, er Telemark museum valgt som case. Bakgrunnen for dette valget, er først og fremst basert på ressursmessige hensyn siden museet er plassert i min geografiske nærhet. I tillegg har jeg over tid fulgt ulike medieinnlegg av polemisk karakter knyttet både til konsolideringsprosessen og drift av konsolideringen Telemark museum.

Problemstillingen for denne oppgaven er formulert slik:

På hvilke måter har strukturelle endringer og nytt samfunnsansvar påvirket de kulturhistoriske museene i Norge?

Oppgaven er delt inn i fire hoveddeler fordelt over 9 kapitler. Del 1 består av kapittel 1 og 2. Her introduseres problemstillingen og oppgavens oppbygning. Her trekkes også frem relevant forskning og et historisk bakteppe som tar for seg en historisk fremstilling av de kulturhistoriske museenes tilblivelse og vekst fra midten av 1800-tallet frem til i dag. Her belyses eksterne faktorer som har påvirket museenes rolle og plass i samfunnet. Spesielt gjelder dette politiske føringer som gjennom ulike utredninger og stortingsmeldinger har lagt premisser for museene. Særlig museumsreformens krav til endring av hele museumsstrukturen og de seneste krav til nytt faglig innhold, blir viet plass her.

I oppgavens andre del (kapittel 3) presenteres ulike teoretiske verktøy som oppgaven bygger på. Kapittelet er delt i to, hvor første del presenterer noen overordnede stor teorier (grand theories). Her berøres tema som modernitet, globalisering og identitet. Del to går mer direkte inn på kulturpolitikk og museumsfeltet, blant annet prinsippet om armlengdes avstand og fusjonsforskning.

Del tre (kapittel 4) er oppgavens metodekapittel. Her blir det redegjort for metoder anvendt i oppgaven og begrunnelser for hvorfor disse er valgt. I svar på problemstillingen er det valgt å kombinere flere metoder (metodetriangulering). Det har her blitt benyttet kvalitative forskningsmetoder som dokumentanalyse og dybdeintervju, i tillegg til kvantitativ surveyundersøkelse. Avslutningsvis reflekteres det rundt de metodene som er benyttet i innsamlingen av data.

Del fire utgjør analyse og konklusjon. Kapittel 5-8 er oppgavens analyse- og drøftingsdel og her er empirien delt inn i fire kapitler:

1. Museumsreformen med vekt på strukturendringen i museumslandskapet (kapittel 5 *Museumsreformen*). For å kunne svare på den delen av problemstillingen som berører museumsreformens strukturelle endringer, har jeg benyttet følgende forskerspørsmål: Hvordan har konsolideringsprosessene gått for seg og hvordan har de påvirket museene? Hvordan har offentlig forvaltning på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå håndtert konsolideringsprosessen? Hvilke fordeler, ulemper og utfordringer gir en ny organisering? Hvilke forventinger ved reformen har ikke blitt innfridd?
2. Museenes økonomi og avhengighet av staten (kapittel 6 *Økonomi og makt*). Her analyseres og drøftes endringer i maktforhold og museenes økonomiske avhengighet av staten. I

forlengelsen av dette, blir prinsippet om “armlengdes avstand” trukket inn. Følgende forskerspørsmål besvares: I hvor stor grad bør staten virke styrende på museene?

3. Statens krav til nytt museumsinnhold (kapittel 7 *Fra struktur til innhold*). I dette kapitlet er det den faglige dimensjonen ved statens føringer som analyseres og drøftes. Her berøres museenes innholdsside og nytt samfunnsansvar. Her besvares følgende forskerspørsmål: Hvordan har museumsreformen påvirket museenes faglige innhold og aktivitet? Hvordan imøtekommer og etterfølger museene statens krav om at de skal aktivt delta i samfunnsdebatt og opptre som samfunnskritisk aktør?
4. Museumsformidling og museenes forhold til publikum (kapittel 8 *Fra gjenstand til publikum*). Her rettes fokus på hvordan museumsreformens strukturelle endringer og statlige krav til formidling har påvirket museenes forhold til publikum. Her blir det sett på virkemiddelbruk for å nå og tiltrekke publikum til museene. Et relevant forskerspørsmål er derfor: På hvilke måter har museumsreformen og statens krav til formidling påvirket museenes forhold til publikum?

I kapittel 9 oppsummeres oppgaven med dens hovedfunn.

2 Bakgrunn

Ved inngangen til det 21. århundre, har norske museer blitt konfrontert med en rekke nye krav og føringer, men også muligheter. I løpet av en femten års periode, har ulike offentlige rapporter, utredninger og stortingsmeldinger, signalisert ønske om en ny kursendring for kulturarvinstitusjoner i Norge. Spørsmål som har blitt stilt er: Hvordan skal samfunnet organisere institusjoner som omhandler kulturarven? Hvordan skal disse organisasjonene samhandle og kommunisere med samfunnet rundt seg? Hvilke sosiale og samfunnsmessige roller og funksjoner kan forventes av dem? Hvilke strategier skal gjelde for innsamling og bevaring for ettertiden og hvordan dette skal gjøres tilgjengelig og engasjere et bredt og sammensatt publikum? Spørsmålene er besvart med ulike krav om endring, som berører både struktur, form og innhold og museene tvinges med dette til å se på sin egen virksomhet med nye briller.

I dette kapittelet presenteres norske kulturhistoriske museer i et historisk og kulturpolitisk perspektiv. Det strekkes en historisk linje fra etableringen av museene som et ledd i nasjonsbyggingen av Norge på 1800-tallet, frem til i dag. Her vektlegges særlig tiden fra 1975 og innføringen av en ny statlig tilskuddsordning for museene, og påfølgende politiske utredninger og stortingsmeldinger, frem til Kulturutredningen 2014.

Særlig berøres Telemark Museum og de krav til endringer museet har merket i løpet av de siste 15 år. På grunn av kapittelets begrensede rammer, er det valgt ut enkelte hovedtrekk som er viktige i forhold til oppgavens problemstilling.

2.1 Museenes rolle i nasjonsbyggingen

I følge Lise Emilie Fosmo Talleraas (2009), spilte museene i Norge en rolle i oppbyggingen av nasjonen etter unionsoppløsningen med Danmark. Den nye nasjonen Norge, skulle bygges på fundamentet av “det egentlige Norge” og da måtte man søke bakover i historien. Hva som knyttet samtid og fortid sammen var et avgjørende element, da man ikke bare søkte et samtidig norsk fellesskap, men et fellesskap mellom alle nordmenn gjennom tidene (Talleraas 2009: 58). Denne norske “ursjela” fant man altså i det rurale, tradisjonelle bondesamfunnet hvor slektslinjene kunne følges tilbake til norrøn tid. Gjennom innsamling og formidling av denne “ekte” nasjonale kulturen, skulle museene spille en viktig rolle i gjenoppbyggingen av nasjonen (Vestheim 1994: 21).

Framveksten av det moderne Norge, med kommunikasjon som muliggjorde spredning av nye og fremmede impulser medførte en trussel for at det norske skulle fortrennes. Her spilte museene, sammen med blant annet skolene en viktig rolle som kulturelt oppdragende institusjon i introduksjonen av en felles og historisk arv (Talleraas 2009: 60).

I tillegg til opplysningsaspektet, var frykten for at noe skulle gå tapt, en sentral drivkraft. Tiden frem til første verdenskrig har blitt betegnet som et folkemuseumsparadigme (Eriksen 2009: 69) og var dermed sterkt preget av identitetsbygging, noe som fremdeles har en sentral betydning i norsk museumspolitik (ibid). Et typisk folkemuseum fra den tiden skulle inneholde gamle bygninger, gjerne en romantisk park, etnografiske samlinger og innslag fra bondekulturen, derunder folkekunst (Eriksen 2009: 75).

2.2 1905-1940

Etter unionsoppløsningen med Sverige og litt ut på 1900-tallet var det en stor ekspansjon av nye museumsetableringer. Det norske samfunnet endret seg gradvis i retning av et industrisamfunn. Det var samtidig en økende interesse for lokalhistorie, som, i følge Talleraas, kan sees på som et ideologisk forsvar av lokalsamfunnet i dets møte med den nye tiden (Talleraas 2009: 105).

2.2.1 Sentrum mot periferi

Museumsinteressen på 1800-tallet var allikevel først og fremst et urbant fenomen. I følge kulturhistoriker Anne Eriksen (2009) var samlingskulturen knyttet til opplysningens systematiserende kunnskapssyn og en naturlig del av den borgerlige kulturen (Eriksen 2009: 43). Vitenskapsmuseene og deretter folkemuseene, ble drevet fram av en akademisk og borgerlig elite, hvor den bondekulturen som ble innsamlet og vist frem ikke var initiativtakernes egen.

Dette motiverte blant annet lokale ungdomslag til å etablere lokale folke- og friluftsmuseer. Fremdeles var museene godt fundamentert i det førindustrielle bonde-samfunnet og det ble nå viktig å vise frem sin egen kultur, i bokstavelig forstand (Eriksen 2009: 96). For ungdomslagene var den lokale tilknytningen essensiell og det å vise bygdefolkets liv var derfor viktigere enn praktgjenstander og folkekunst (ibid). Slik var ungdomslagene i opposisjon til embetsmannskulturen og dets monopol på hva som var av kulturell verdi.

I følge Talleraas blir det, i første del av 1900-tallet, også i Stortinget avtegnet en sentrum-periferidebatt, som gikk ut på hvordan de ulike museene skulle inndeles (Talleraas 2009: 145). Det var fra politisk hold et ønske om å dele inn museumslandskapet i sentrale nasjonale museer, regionale/lokale museer og små bygdemuseer. De sentrale museene hadde fast vitenskapelig personale, hvis rolle var å ivareta den nasjonale kulturarven. De lokale/regionale museene var stort sett basert på frivillig innsats. Her innskrenket virksomheten seg til innsamling, undervisning og formidling innenfor et avgrenset område. De små bygdemuseene ble knyttet til å vise sin bygds historie i fortid og nåtid (ibid).

2.2.2 Friluftsmuseer

I tiden frem mot andre verdenskrig, ble det etablert mange friluftsmuseer i Norge. Begrunnet med verneverdige hensyn, ble hus og bygninger flyttet til de nye museene. Hensikten var å redde bygninger som ellers ville forfalle eller bli revet ned. Dette er noe som, i følge Eriksen, står i kontrast til etterkrigens kulturminnearbeid, der hus skulle bevares på stedet det kom fra (Eriksen 2009: 97).

I de tidligste friluftsmuseene hadde parkene en sentral rolle. Dette var, i følge Eriksen, en arv etter de romantiske hagene, der parkene fikk en funksjon som rekreasjon og utfluktssted til befolkningen. Både den eldste utformingen av Norsk Folkemuseum og Brekkeparken i Skien (1905), kan være eksempel på slike parker. Etterhvert ble det mer vanlig å etablere husene i tun og anlegg for i størst mulig grad bevare en identitet og autenticitet (ibid). Et viktig argument for etableringen av disse nye museene var rollen de skulle ha som lokal identitetsbygger, både knyttet til opprettelse og virksomhet (Talleraas 2009: 66).

Et annet sentralt element i friluftsmuseene var gjerne en friluftscene som ble benyttet til ulike inntektsbringende arrangementer. Underholdning og rekreasjon ble dermed en viktig del av folkelivet og en viktig del av museenes inntektskilde. Friluftsmuseenes vekt på inntektsbringende arrangementer endret seg imidlertid, da museene etter hvert ble sikret økonomiske tilskudd gjennom offentlige tildelinger, kombinert med en mer snever og profesjonalisert forståelse av hva som skulle være museets egentlige oppgaver (Eriksen 2009: 102).

2.2.3 Et snevert inntektsgrunnlag

Museenes inntektsgrunnlag ble, i takt med landets trange økonomi, stadig mer usikkert i tiden frem mot 1940. I tillegg til mellomkrigstidens nedgangskonjunktur og en urolig politisk situasjon med vekslende mindretallsregjeringer, gav dette følger for statlige bevilgninger til

museumsformål. Dette medførte blant annet at statlige tilskudd til nye søkermuseer nesten var umulig (Talleraas 2009: 227). Selv om museer fra 1927 fikk mulighet til å søke bidrag til ekstraordinære tiltak fra Pengelotteriets overskudd, ble museene i mellomkrigstiden stort sett holdt oppe av frivillig og ulønnet innsats. Dette førte derfor til at kontakten med lokalmiljøet og lojaliteten til lokale støttespillere var mye høyere enn til de statlige myndigheter (ibid).

2.3 Etterkrigstiden – fra demokratisering av kulturen til kulturelt demokrati

Til tross for at den vanskelige økonomien fortsatte i den første tiden etter 2. verdenskrig, økte antall lokale og regionale museer med to til tre nye institusjoner årlig⁹. I den første tiden etter krigen var det en fornyet interesse for norsk kultur og historie, og i den offentlige debatten var de lokale museene en viktig del av det nasjonale kulturarbeidet. Dermed oppstår også et større kommunalt engasjement i forhold til etablering og drift av museene (Talleraas 2009: 274).

I tiden frem mot 1970-tallet ble det også vekket en gryende interesse for museenes samfunnsrolle. Museenes fagmiljø ønsket å klargjøre museenes målsetting og man begynte å stille spørsmål til hvilke oppgaver de hadde i det moderne samfunnet. Etter initiativ fra museene tok derfor en grunnleggende ideologidebatt form (Talleraas: 290-291). Det var ikke lenger viktig å verne om det gamle kun fordi det var gammelt og museene måtte nå bli noe annet enn oppbevaringssteder for gamle gjenstander og bygninger. Museene måtte dermed aktualiseres på nytt, gjennom å bryte med den kulturelle nasjonalismen som hadde preget museenes virksomhet etter krigen (ibid).

Det var også en museumsfaglig, ideologisk endring bort fra friluftsmuseumstankegangen. Med nye holdninger til autentisitet skulle nå ikke bygninger og anlegg lenger flyttes, men bevares i sine opprinnelige omgivelser (Eriksen 2009: 108). Eriksen hevder at det nå skjer en endring i museumssjangeren, der museene nå ikke lenger skal være et sted for representasjon. Nå skulle bygninger og gjenstander presenteres gjennom en direkte kommunikasjon mellom besøkende og autentiske gjenstander i autentisk miljø, uten “demonstrative virkemidler for å fortelle hva det er” (Eriksen 2009: 109). Den stadig økende interessen for museenes samfunnsrolle kan ses i sammenheng med de kulturpolitiske holdningene som vokste frem i etterkrigsårene.

I perioden frem til litt ut på 1970-tallet, skulle de kulturelle fellesgodene, regnet som tradisjonell dannelseskultur, nå ut til hele folket og ikke bare byene hvor kunstinstitusjonene

⁹ I perioden 1946-1970 ble det etablert 60 nye lokale og regionale museer (Talleraas 2009: 274)

holdt hus. Strategien som gjerne omtales som demokratisering av kulturen, kan knyttes til en idéhistorisk debatt om “høy og lav”. Gjennom å spre den såkalte “høykulturen” ut til folket, skulle sosiokulturelle barrierer brytes ned (Mangset 2012: 11). Dette ble gjort ved å bygge en kulturell infrastruktur der kulturen gjennom ulike riksinstitusjoner ble formidlet rundt om i det ganske land. I tillegg til institusjoner som Riksteateret, Riksgalleriet og Rikskonsertene¹⁰, hadde også folkemuseene en viktig betydning som kulturformidler i distriktene. Kombinert med at det var mange små og mellomstore museer i Norge med lite faglig kompetanse og dårlig økonomi, fikk vi en økt forståelse både i politikk- og museumsfeltet for betydningen av faglig og økonomisk styrking av museene (Rogan et al 2010: 64 og Talleraas 2009: 271).

Den kulturpolitiske vinden snudde imidlertid i løpet av tiåret, med innføring av en ny ideologisk tenkning. Nå fikk demokratisering av kulturen en helt annen betydning. Kulturaktiviteter som tidligere hadde hatt lav kulturell status, ble nå opphøyet igjen. Dette var folkets egen kultur, dagliglivets kultur og egenaktivitet som nå skulle anerkjennes (Mangset 2012: 11). Staten ønsket altså nå å legge til rette for en “kulturell demokratisering”. Dette skulle man gjøre gjennom organisatorisk desentralisering og økonomiske stimulerings tiltak. For museene resulterte dette blant annet i innføringen av en ny tilskuddsordning rettet mot såkalte halvoffentlige museer (NOU 1996: 37). Dette var museer som var eid og drevet av foreninger eller stiftelser og hvor staten eller kommunene var representert i styrene.

2.4 Museumsmelding varsler om en ny tid

Stortingsmelding nr. 93 (1971-72) *Om museumssaken* bar lovnad om en ny tid for den statlige museumspolitikken. Her ble museenes økonomi, innbyrdes organisering og struktur tatt opp i en større bredde. Det ble her også tatt til orde for en klarlegging av utgiftsfordelingen mellom stat, fylke og kommune gjennom innføring av en ny tilskuddsordning. Dette ble kombinert med ønske om mer aktiv forvaltning, fra offentlige myndigheters side (Talleraas 2009: 271).

De fleste museer hadde inntil da ikke vært inkludert i en ordning for ansvars- og utgiftsfordeling. Den ordningen som fantes for statlig støtte ga ingen garanti for årlige driftstilskudd og forutsigbarhet med hensyn til eventuelle tilskudd, og museene var i stor grad avhengige av private bidrag og egeninntekter. Manglende økonomisk forutsigbarhet, kombinert med manglende lovregulering på museumsfeltet, vanskeliggjorde langsiktig

¹⁰ I tillegg Norsk Bygdekino og Den Norske Opera.

planlegging i museene. Stortingsmeldingen omhandlet i prinsippet hele museumsfeltet, men det var hovedsakelig de halvoffentlige museene meldingen rettet seg mot (ibid).

I tillegg til forslag om innføring av faste og ordnede forhold mellom statlige og lokale bevilgninger, inneholdt meldingen to andre hovedprinsipper som er verdt å nevne: Det ene var kulturvernarbeidet¹¹ som skulle samles under en felles lov. Det andre var en desentralisering som overførte ansvar og myndighet¹² til fylkeskommunen. Et fylkeskommunalt kulturutvalg oppnevnt av fylkestinget fikk dermed ansvar for museumssaker.

Fylkene skulle med dette delta i planlegging og årlig budsjettarbeid og dermed sikre at de mindre lokale kulturhistoriske museene ville få sikrere budsjettering og styrket virksomhet. Dette skulle blant annet stimulere til økt lokal egenaktivitet. Kirke- og undervisningsdepartementet åpnet på en slik måte opp for at alle landets lokale og regionale museer skulle få tilskudd fra det offentlige, uavhengig av om de var fylkeskommunale, kommunale, stiftelser eller foreninger. Eneste kriteriet, var at formålet var drift av faste offentlig tilgjengelige samlinger (Talleraas: 330-334).

Til tross for utsikter for en bedre økonomi, ble stortingsmeldingen møtt med blandet kritikk. På den ene siden ga meldingen lovnader om bedring av museenes økonomi. På den andre siden ble meldingen kritisert for manglende helhetstankegang. I følge Talleraas, ble meldingen kritisert for at makt ble flyttet fra museenes fagmiljøer til fylkeskommunens administrasjon og politikere, i tillegg til at museenes samfunnsoppdrag i liten grad ble drøftet.

I meldingens desentraliseringsmodell fikk fylkeskommunen altså en helt ny og sentral rolle. De regionale og lokale museene skulle nå sikres stabilitet og stimulere til økt lokal aktivitet. I tillegg skulle formidling, samlingsforvaltning og kunnskapsproduksjon vektlegges (ibid). Det viktigste resultatet av St.meld. nr. 93 ble den nye tilskuddsordningen som kom i 1975. Jeg vil neste kapittel kort redegjøre for den nye tilskuddsordningen og den betydningen ordningen fikk for museene.

2.5 Ny statlig tilskuddsordning – et vendepunkt for museene

Som en følge av den nye statlige tilskuddsordningen, ble det stilt krav til hvordan museene la til rette for publikum gjennom utstillingsvirksomhet og skoletjeneste. Det ble videre stilt krav til museenes størrelser, tekniske standard og dokumentasjon, samt at museene skulle ha egne

¹¹ Fornminnesektor, frednings- og bevaringssektor og museumssektor

¹² Politisk og administrativt

vedtekter og krav i forhold til budsjettering og regnskapsførsel. I tillegg skulle museer med faste ansatte bistå museer som hadde behov for arbeidshjelp, når fylkeskonservatoren ba om det (Talleraas: 326)¹³.

Vi fikk nå en helt ny form for offentlig styring av museene, med fylkeskommunale tilskudd og refusjon fra staten. Den offentlige finansieringen fikk med dette en desentralisert profil, administrert av fylkeskommunen. Fylkeskommunen fastsatte et årlig driftstilskudd rettet mot fylkeskommunale og kommunale museer, i tillegg til museer drevet av lokale museumsforeninger, ungdomslag og så videre (Eriksen 2009: 104). Ordningen skulle medvirke til å styrke lokal og regional selvtillit og skape identitet og samhørighet gjennom forvaltning av lokale og regionale kulturtradisjoner (Vestheim 1994: 25).

I følge Eriksen, representerte tilskuddsordningen for halvoffentlige museer, et av de viktigste vendepunktene i norsk museumshistorie:

Med den fikk et stort antall museer for første gang et både forutsigbart og solid økonomisk grunnlag og samtidig en helt ny grad av formalisert, offentlig anerkjennelse (Eriksen 2009: 104).

Museene ble med dette for første gang sikret fast offentlig støtte og museumsfeltet samles på en ny måte. Ved at museene ble en del av den fylkeskommunale kultursektoren, ble de dermed forstått som et demokratisk kulturgode (ibid). Samtidig bidro ordningen til å styrke fylkeskommunens rolle i kulturforvaltningen (Talleraas 2009: 337). Dette var en posisjon som fylkeskommunen skulle beholde ut århundret. Dette skulle imidlertid endres med iverksettingen av Museumsreformen i 2001, noe jeg kommer tilbake til i kapittel 2.7.

De museene som kom inn under denne tilskuddsordningen fikk bedret sin økonomiske situasjon betraktelig, men i følge Talleraas, ble museene politisk også tillagt en langt mer instrumentell funksjon enn hva som tidligere hadde vært tilfelle. Museene skulle nå fungere både som kulturbevarer og kulturformidler, i tillegg til at de også skulle spille rollen som aktiv deltaker i det samlede kulturlivet (ibid).

Fra 1978 var alle landets fylker med i ordningen og museumssektoren endret seg radikalt i denne perioden ordningen eksisterte. I perioden 1975 til 1994, økte antall museer fra 179 til 315. Museene fikk økonomisk grunnlag for å etablere bygg som kunne huse nye funksjoner

¹³ Slik var situasjonen også for mange mindre museumsenheter og bygdetun i Telemark. Dette gjaldt blant annet for Drangedal bygdetun, som frem til prosessen med etablering av det nye Telemark Museum på begynnelsen av årtusenskiftet ble tilbudt faglig bistand av Kragerø-Berg Museum.

som; arkiv, foto og dokumentasjon. De ble også profesjonalisert i større grad, med flere fagutdannede ansatte. Disse kunne blant annet tilby mer profesjonell gjenstandsregistrering og utvidet tjenesteyting overfor publikum (Eriksen 2009: 105). Museene som tidligere ofte hadde bestått av lokale ildsjeler, uten særlig relevant utdanning, ble nå i mange tilfeller erstattet og supplert med blant annet konservatorer og museumspedagoger (ibid).

Også museumsformidlingen ble i større grad profesjonalisert. I følge Eriksen, hadde formidlingen hatt en viktig plass ved museene tidligere også, da særlig i friluftsmuseene, men nå ble formidlingen fagliggjort på nye måter. I tillegg ble formidlingen en del av et større felt innen publikumsrettet tjenesteyting. Formidlingen ble altså tydeligere knyttet til tenkemåte, avgrensninger og problemstillinger innenfor ulike universitetsfag og disipliner, hvor utgangspunkt for utstillinger ofte var aktuelle spørsmål innenfor etnologi eller historiefaget. Formidlingen ble dermed i større grad styrt av faglig basert tenkning og aktiv formidlingspolitikk, enn av innsamlingsarbeidet. Gjenstandene fikk slik en mer sekundær rolle (Eriksen 2009: 105-106).

At museene ble offentlig tilgjengelige og demokratisk styrte under idealet om at museene skulle være allment tilgjengelige kulturgoder, medførte at det vokste frem ny ekspertise av politisk, forvaltningsmessig og museumsfaglig art (Eriksen 2009: 107). Men ny kontroll og nye oppgaver pålagt museene utenfra, skapte også, i følge Eriksen, et lite paradoks. Museene skulle på den ene siden formidle "folkets" identitet, samtidig som de på den andre siden ble "plassert inn i nye sammenhenger av ekspertise og fagkunnskap. Museene ble dermed trukket inn i ulike politiske prosjekt som ikke bare hadde med formidling rettet mot skolebarn eller andre definerte grupper, men også velferd, infrastruktur, arbeidslivstiltak og så videre (ibid).

2.6 Museene som dialoginstitusjoner

Som et resultat av blant annet en desentralisert, velferds- og deltakerorientert kulturpolitikk og en bedre og mer forutsigbar offentlig tilskuddsordning, hadde man fra rundt midten av 70-tallet, utover på 80- og inn på 90-tallet, sett en stor vekst av særlig små og desentraliserte museer (Eriksen 2009: 109). Mot slutten av 1990-tallet var det rundt 800 museer og samlinger, fordelt på 700 administrative enheter (St.meld. nr. 22, 1999-2000 *Kjelder til oppleving*: 104). I følge Anne Eriksen, ledet dette både til at begrensede ressurser måtte deles på mange og at fordeling av ansvar og oppgaver ble uklart.

Små og desentraliserte museer hadde ofte verken økonomiske eller personalmessige ressurser til museumsfaglig virksomhet ut over formidling av den autentisiteten som utgjorde deres eksistensberettigelse (Eriksen 2009: 109).

I dette mangfoldige og fragmenterte museumslandskapet blir den offentlige utredningen *Museum. Mangfald, minne, møtestad* (NOU 1996:7), lagt frem i 1996. Museene blir her i høyere grad enn før beskrevet som tjenesteytende samfunnsinstitusjoner, såkalte dialoginstitusjoner (NOU 1996: 38-39). Utredningen påpeker at museene ikke kun skal ensidig formidle “den rette læra” i folke-opplysningens ånd, men legge til rette for dialog. I følge ordningen skal museene, som aktører på vegne av og for samfunnet, ikke bare være steder der man stiller spørsmål og får svar. Nå skal det også stilles spørsmål i museene, gjerne kritiske spørsmål til etablerte oppfatninger i samfunnet:

Dialog inneber i den samanhengen eit gjensidig forhold mellom museum og samfunn, der både spørsmål og svar skal kunna gå begge vegar. Dialog inneber også ein vekselverknad mellom spørsmål og svar, ein prosess som heile tida fører til motspørsmål og nye svar (NOU 1996: 39).

Utredningen peker på museets rolle som filter, i et “fragmentarisk informasjonssamfunn”, som kan “peika på heilskapar og samanhengar både i tid og rom”:

Det er tale om å skapa forståing for at vi som menneske og som samfunnskollektiv står i ein større samanheng, at vi byggjer på og er resultat av det som er gjort i tidlegare tider. I dette ligg også forståing for at samanhengar inneheld både tradisjon og endring, kontinuitet og brot, mangfald og konformitet, det stadfestande og det grensesprengjande. Her bør musea kunna spela ei rolle. (NOU 1996: 40).

Nå skulle museene altså både fungere som møtested og dialoginstitusjoner med særlig ansvar for “samfunnsminnet”. Det ble her pekt på at museene hadde særlige forutsetninger for å være arenaer for samfunnsdebatt, der alternative synspunkt kunne presenteres og debatteres, som steder for ‘alternative visjoner’ (ibid).

Museene blir også i utredningen utfordret til å innta et metaperspektiv på egen virksomhet og spørre seg selv hva de kan bidra med i samfunnet:

Musea må i større grad problematisera aktivitetane sine, gjera det klart både overfor seg sjølve og omverda kvifor dei arbeider som dei gjer (NOU 1996: 36).

Arbeidet som ble gjort i denne utredningen ledet frem til ABM-meldingen¹⁴, som igjen la et grunnlag for arbeidet med museumsreformen.

¹⁴ St.meld. nr. 22 (1999-2000): Kjelder til kunnskap og oppleving. Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet.

2.7 Museumsreformen

Som jeg har vært inne på, var det i løpet av siste halvdel av forrige århundre, en enorm vekst i antall støtteberettigete museer i Norge. I tillegg var det en stor mengde mindre lokale museer og bygdetun som ikke var omfattet av denne tilskuddsordningen. Slik bidro et litt “brøkete” museumsbilde – her var mange museer ofte preget av mangelfull sentral ledelse – til at ABM-meldingen ble lagt fram for Stortinget i 1999¹⁵ (NOU 2013: 147).

I korte trekk, tok meldingen til orde for en omfattende strukturendring av museumslandskapet, der museene skulle samles i ulike nasjonale og regionale nettverk. Denne skulle, blant annet gjennom tydeligere oppgave- og ansvarsfordeling bidra til å gi økt utnyttelse av ressursene, heve det faglige nivået og skape bedre samarbeidsforhold mellom museene (Eriksen 2009: 110). Reformen bygget i hovedsak på tre premisser: Lokal forankring, regional konsolidering og nasjonal nettverksbygging (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 73).

I tråd med meldingens nettverkstenkning, ble det slått fast at tilskuddsordningen som fra 1975 hadde blitt forvaltet av fylkeskommunene, ikke lenger var tjenlig. I stedet ble det skissert at museene skulle samles forvaltningsmessig, med tilskudd over det statlige kulturbudsjettet (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 9)¹⁶. Slik blir dermed tyngdepunktet flyttet fra fylkeskommunene til staten og vi får en tydeligere nasjonal museumspolitikk. Det ble også lagt opp til en økonomisk opptrapping av driftstilskudd fra staten, med 202 millioner 1999 kroner over en femårs periode.

Det operative ansvaret for gjennomgang av strukturen ble gitt til Norsk museumsutvikling, i samarbeid med fylkeskommunene. Fra 2003 ble imidlertid Norsk museumsutvikling lagt ned og ABM-utvikling tok over den operative rollen (ibid). I kravene til konsolidering ble det understreket at det skulle være en lovregulert organisasjonsform, med ett styre og én direktør (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 12).

Reformen ble også spesifisert i Stortingsmelding nr. 48 (2001-2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* (Kulturmeldingen) og i Stortingsmelding nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum-Forvaltning, forskning, formidling, fornying*. (Museumsmeldingen). I Kulturmeldingen, blir reformens mål om institusjonell opprydding gjentatt, samtidig som det ble understreket at staten gjennom reformen ikke har til hensikt å sentralisere, men at det er lagt vekt på at lokale

¹⁵ Stortinget ga sin tilslutning til meldingen i behandling 17. desember 1999.

¹⁶ Omlegging av den statlige tilskuddsordningen ble gjennomført i 2004. (St.meld. nr. 49: 12).

museum skal bestå som formidlingsarenaer, innenfor “en konsolidert faglig og institusjonell struktur” (St.meld. nr. 48, 2008-2009: 178).

Det ble lagt vekt på prinsippet om at lokalt engasjement og deltakelse ikke bare skulle bevares, men styrkes og at dette kunne muliggjøres gjennom å trygge faglig kompetanse på regionalt nivå og samordning i et nasjonalt nettverk. De statlige føringene har i følge staten da altså ikke vært ment som en sentralisering av makt, men en “tilrettelegging for en nasjonal arbeidsdeling og samordning” for å motvirke og redusere overlapping mellom miljøene. Dette skulle sikre en faglig og effektiv utnyttelse av ressursene (Fossestøl et al 2013: 7-8). Det var her lagt vekt på at prinsippet om “armlengdes avstand” skulle følges¹⁷.

I Museumsmeldingen blir heving av museenes faglige nivå vektlagt som en viktig effekt av museumsreformen. Gjennom faglig og administrativ profesjonalisering skal, i følge meldingen, antall årsverk i museene øke og dermed også ressursbruken (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 114). Til tross for at reformen slik har blitt en kostbar reform for staten og museene, understreker meldingen at museene “på lang sikt er tjent med en profesjonalisering og rasjonalisering av administrative funksjoner” og konkluderer med at reformen har vært en riktig satsing (St.meld. 49, 2008-2009:113).

Museumsreformen ble igangsatt i 2001 og skulle formelt avsluttes i 2009. Imidlertid har prosessen med å konsolidere museer rundt om i landet pågått også mens denne oppgaven har blitt skrevet. I Museumsmeldingen ble det gitt uttrykk for at status for reformen hadde varierende fremdrift i de ulike fylkene, men at strukturendringene hadde generert stor aktivitet i flere av fylkeskommunene (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 12).

Siden reformens igangsetting, har det blitt etablert en rekke ulike nettverk over hele landet, både faglig-tematiske og geografiske. En mengde små og store, lokale og regionale museer har blitt slått sammen i større konsoliderte enheter. Et eksempel på en slik museumsenhet er Telemark Museum, som vil bli beskrevet nærmere i kapittel 2.10.

2.8 Framtidas museum

Etter ABM-meldingens vekt på struktur og nettverksorganisering, tok den påfølgende Museumsmeldingen til orde for at nå skulle det legges økt vekt på å utvikle museenes innhold og aktivitet. Museene skulle gjennom å bli faglig sterke, gå “aktivt inn i de mange

¹⁷ Prinsippet om armlengdes avstand i kulturpolitikken blir utdypet nærmere i kap. 3.4

utfordringene i museenes samfunnsrolle” (St.meld. 49, 2008-2009: 10). Dette var, som jeg har vist tidligere, ikke helt nye tanker, men gjennom etablering av ny struktur og økt profesjonalitet, skulle det nå ligge til rette for at museene skulle bli i bedre stand til å utvikle seg som “profilerte samfunnsinstitusjoner” (St.meld. 49, 2008-2009: 146).

Meldingen delte statens mål ved museenes virksomhet inn i fire hovedkategorier, henholdsvis forvaltning, forskning, formidling og fornying (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 13). Videre følger en kort redegjørelse for innholdet i hver av disse:

1. Forvaltning

Meldingen skisserer to hovedutfordringer i forvaltningen av museenes gjenstander og kildemateriale. Det ene er behov for økt satsing på digital samlingsforvaltning og det andre berører utfordringer knyttet til fysiske sikrings- og bevaringsforhold (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 149).

Hovedmålet med forvaltningen, er derfor knyttet til hvordan museenes samlinger skal sikres og bevares for ettertiden og samtidig gjøres tilgjengelig for forskning og publikum. Ny digital teknologi er vektlagt som et viktig virkemiddel for både bevaring og formidling i og meldingen fremkommer det tydelig forventninger til at museene tar aktivt i bruk dette i forvaltningen (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 50).

2. Forskning

Det er store variasjoner blant landets museer i forhold til hvor mye ressurser som prioriteres til forskning. Når det gjelder hva som skal samles inn, har museene hatt en litt friere stilling enn andre institusjonstyper, da de på selvstendig grunnlag i større grad har bestemt hva som skal samles inn (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 152).

I Museumsmeldingen blir det derfor lagt opp til at det skal etableres økt forskningssamarbeid både innad i museumsnettverket, mellom museene og i forhold til forskningsmiljøer i kunnskapssektoren, som universiteter og høyskoler (ibid).

3. Formidling

I følge meldingen skal museene gjennom dialogbasert og individuell formidling, legge opp til økt brukermedvirkning. Et slikt perspektiv på museumsformidling er svært annerledes enn hvordan museene for eksempel skulle drive folkeopplysning i forbindelse med nasjonsbyggingen i siste halvdel av 1800-tallet. Museumsformidling har ofte blitt oppfattet

som enveis kommunikasjon fra fagfolk ved museene, men meldingen utfordrer museene til å tenke utradisjonelt og oppfordrer blant annet til å ta i bruk ny teknologi og digitale medier i formidlingen. Dette vektlegges også i den såkalte Digitaliseringsmeldingen¹⁸. I begge disse meldingene blir det hevdet at kompetanse og tradisjon for digital formidling i norske museer er svak og utfordrer museene til å se sammenhenger mellom det fysiske og det digitale rommet, som gjennom et samspill mellom autentisk her-og-nå opplevelse og digitale medier, skal gi dem nye muligheter i formidlingen til publikum:

”Målet må være at digitale fortellinger og bruk av sosial teknologi blir en naturlig og integrert del av institusjonenes formidlingsarbeid” (St. meld. nr. 49, 2008-2009:156).

Gjennom bruk av blant annet interaktive utstillinger, har publikum nye muligheter for aktiv deltakelse i museumsformidlingen enn tidligere. Der publikum tidligere kun fikk se, men ikke røre, muliggjøres gjennom digital teknologi, en helt annen aktiv deltaking i utstillingene i forhold til tidligere. Dette er utstillingsmetoder som særlig nye vitensenter (naturvitenskapelige og teknologihistoriske museer) har tatt i bruk og som kulturhistoriske museer i større grad tar i bruk. På en slik måte fører ny IT-teknologi til at grensene mellom katalog, magasin og utstilling er i ferd med å viskes ut (Ydse 2007: 22).

Et konkret formidlingstiltak som nevnes i meldingen, er forventningen til at museene skal delta aktivt i markeringen av Grunnlovsjubileet i 2014:

Departementet legger derfor til grunn at museene vil være kreative og aktive i den kommende planleggingen av prosjekter og arrangementer i tilknytning til jubileumsmarkeringene i 2014 (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 157).

Forventninger til at museene skal delta i ulike nasjonale markeringer, det være seg Grunnlovsjubileet, Mangfoldsåret og så videre, har av enkelte politikere, byråkrater og museer, blitt sett på som en litt ubetimelig innblanding og overstyring fra departements side. Under tittelen “Huitfeldts absurde teater”, kunne man blant annet i Dagens næringsliv lese at:

Nå har Huitfeldt bestemt at alle må feire Grunnlovens 200-årsjubileum i 2014. I tildelingsbrevene kulturinstitusjonene fikk om støtten de får i 2012, skriver Kulturdepartementet at «det forventes» at «tilskuddsmottakerne setter i gang arbeid med å planlegge prosjekter og arrangementer i tilknytning til jubileet» (Dagens næringsliv, 19.05.2012).

Flere sentrale politikere og kulturinstitusjoner deltok i den offentlige polemikken og mente at departementets forsterkede styringsdialog grep inn i det hellige prinsippet om armlengdes

¹⁸ St.meld. nr. 24 (2008-2009) *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*

avstand i norsk kulturpolitikk. Prinsippet om armlengdes avstand, blir berørt nærmere i kapittel 3.4.

4. Fornyning

I Museumsmeldingen synliggjør Kulturdepartementet at det skal utvikles redskap for å innsamle data fra museene. Dette skal så benyttes til å produsere statistikker og lage analyser, som så igjen skal “gi et grunnlag for faglig og administrativ utvikling av institusjonene”. Denne informasjonen, samlet inn gjennom museenes årlige rapporteringer, skal hjelpe departementet i sitt budsjettarbeid og ABM-utvikling¹⁹ i sin vurdering av ulike utviklingsstrategier for museene (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 158). En overordnet strategi for museene, er at de skal utvikles til å bli museumsfaglige kunnskapssenter, bedre i stand til å utvikle seg som “profilerte samfunnsinstitusjoner” (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 146). I dette ligger at museene skal utvikles faglig, de skal være nytenkende, de skal være gjenstand for økt profesjonalisering og i tillegg innta en aktiv samfunnsrolle (ibid).

I Museumsmeldingens beskrivelse av museenes nye og utvidede samfunnsoppdrag kan vi blant annet lese at museene skal “endre våre holdninger, fordommer og perspektiver” (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 155) og at museene gjennom sin formidling, skal “fremme kritisk refleksjon og skapende innsikt” (ibid). At museene skal innta en posisjon der det er rom for samfunnskritikk, er som nevnt, ikke noe nytt innført med Museumsmeldingen. Tanker omkring museenes rolle som samfunns- og dialoginstitusjon, hvor spørsmål til vedtatte sannheter kan stilles og alternative synspunkter presenteres, var allerede fremmet i *Museum. Mangfold, minne, møtestad* (NOU 1996:7). Vekt på den kritiske dimensjonen ved museene etterfølges deretter i ABM-meldingen:

Det gjeld alltid å stilla kritiske spørsmål om korleis eit samfunn skaper og held ved like kulturell sjølvforståing og ha eit vake auga for dei farane som ukritisk dyrking av kulturell identitet representerer (St. meld. nr. 22, 1999-2000: 18).

Museene har dermed en nyvunnet funksjon som viktig brikke i samfunnets demokratiprojekt, en funksjon vi kjenner igjen fra nasjonsbyggingen på slutten av 1800-tallet:

Det vil vera allmenn semje om at musea bør medverka til å stø opp under sentrale verdiar som samfunnet vårt byggjer på, at dei bør auka folks attrå etter kunnskap, og at dei bør fremja toleranse overfor kulturelle skilnader. Dessuten er det tenlig at musea i mange samanhengar utøver ein problemorientert samfunnskritisk funksjon (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 102).

¹⁹ P.t. er det Norsk kulturråd som har dette ansvaret.

At museene skal være mer åpne og samfunnskritiske, innebærer at de som samtidsaktører skal stille spørsmål heller enn å presentere ferdige svar, samt gjerne innta problemorienterte og kritiske søkelys mot “etablerte sannheter”. Dette er noe man i Sverige har lang tradisjon på. I såkalte ”Hot spots”, formidler museene aktuelle og ofte kontroversielle problemstillinger. Etter initiativ fra ABM-utvikling²⁰, har det også i Norge, i perioden 2005-2009, blitt gjennomført en del utstillinger under betegnelsen Hot spots. Blant annet var dette utstillinger som ”Sanatoriebarne” på Nasjonalt medisinsk museum ved Teknisk museum, som i 2008 tok for seg overgrep mot tuberkulosepsyke på sanatorium på 50-tallet²¹, og “Tiggerbander eller troverdige fattige?” på Fylkesarkivet i Vestfold i 2006²². Både Hot spots og det såkalte Brudd-prosjektet, som ble lansert i 2003, var ledd i å aktualisere og synliggjøre museene i samfunnsdebatten, gjennom å stille kritiske spørsmål og vektlegge det som er vanskelig, ubehagelig, marginalt og tabubelagt (Brudd. ABM skrift nr. 28, 2006: 3). Det skulle vise seg at flere av utstillingene knyttet til Brudd-prosjektet ble utsatt for kritikk og det gikk blant annet så langt at en planlagt utstilling om Quisling ved Telemark Museum midlertidig ble stanset på grunn av sterk kritikk fra lokalbefolkningen (Ydse 2007: 24).

2.9 Styre etter mål og resultater

Kulturdepartementet utviser den øverste politiske myndighet for museene, som blant annet innebærer forvaltning av årlige driftstilskudd. Videre har Norsk kulturråd ansvar for strategisk utvikling av museene, herunder museumsreformen²³ (Statsbudsjettet 2013 – tildelingsbrev Norsk kulturråd: 4). Dette omhandler blant annet ansvar for mål- og resultatstyring på museumsområdet, som innebærer utarbeiding av “resultatindikatorer, samt utarbeide tilstandsrapporter og forslag til tiltak for bedre måloppnåelse” (Statsbudsjettet 2013 – tildelingsbrev Norsk kulturråd: 5). Kulturrådet har dermed ansvar for å innhente data, basert på årlige rapporter fra museene. Dette er så data som skal vurderes og analyseres, sett i forhold til de mål for museumsområdet, som er gitt av departementet.

De mål som museene skal rette seg etter fremgår av årlige tildelingsbrev utsendt fra kulturrådet. Her vil det være generelle forutsetninger for disponering av museenes tilskudd. Dette omfatter blant annet virksomhetsplaner med ett- og flerårig perspektiv, krav om et perspektiv på mangfold i sin formidling, eller at virksomhetene skal være universelt utformet

²⁰ ABM-utvikling (Statens senter for arkiv, bibliotek og museumsutvikling) var et statlig organ under Kulturdepartementet. 1. januar 2011 ble denne virksomheten en del av Kulturrådet.

²¹ <http://www.abm-utvikling.no/tverrsektorielt/hotspot/sanatoriebarne.html>

²² <http://www.abm-utvikling.no/tverrsektorielt/hotspot/tiggerbander-eller-troverdige-fattige.html>

²³ Inntil 2011 var ansvaret underlagt ABM-utvikling

(Statsbudsjettet 2013 – tildelingsbrev Norsk kulturråd: 21-22). I tillegg kan det også være spesielle krav og konkrete forutsetninger, som påpekt i tildelingsbrevet for 2013:

Kultursektoren vil spille en viktig rolle i markeringen og feiringen av 200-årsjubileet for Grunnloven i 2014. Stortingets hovedkomité for grunnlovsjubileet har utarbeidet overordnede føringer for jubileet (ibid).

Som jeg var inne på i kapittel 2.8, har det vært en del diskusjoner som berører politiske krav knyttet til museenes virksomhet – da særlig i forhold til hva museene skal prioritere i sin formidling – sett i lys av fordeling av offentlig tilskudd. Dette berører blant annet prinsippet om armlengdes avstand. Jeg vil komme videre inn på dette i kapitlene 3.4 og 6.

2.10 Telemark museum

I forbindelse med Museumsreformen, ble museene i Telemark fylke inndelt i tre konsoliderte enheter. Dette var Vest-Telemark Museum, hvor tolv museumsenheter ble slått sammen og hovedsete lagt til Dalen i Tokke kommune, Norsk industriarbeidermuseum som består av Industriarbeidermuseet og folkemuseet Tinn museum²⁴ og Telemark Museum, lokalisert med hovedsete i Skien.

Telemark Museum bestod i oppstarten av museumsenheter i de seks kommunene; Porsgrunn, Bamble, Kragerø, Bø og Nome, i tillegg til Skien. Opprinnelig besto Telemark Museum av syv tidligere selvstendige enheter: Brekke museum (Skien), Henrik Ibsen museum (Skien), Bø museum, Bamble museum, Berg-Kragerø museum (inkluderer også Kittelsenhuset), Porsgrunnmuseene (tidligere Porsgrunn bymuseum og Porsgrunn sjøfartsmuseum) og Ulefoss hovedgaard (Nome). Senere ble museene utvidet med Jønnevald Rutebilanlegg og nyetableringen Du verden (www.telemarkmuseum.no). DuVerden er et sjøfartshistorisk og naturvitenskapelig lærings- og opplevelsessenter (vitensenter), organisert som et AS, der Telemark Museum gikk inn med 60 % på eiersiden og Tekna med 40 % (Telemark Museum årsmelding 2012: 3). I tillegg har museet hatt samarbeidsavtaler med tre bygdetun: Evju i Sauherad kommune, Drangedal bygdetun og Sannidal bygdetun (Kragerø kommune).

I 2012 forvaltet Telemark Museum 124 bygninger²⁵, 9 båter og 24 fredede bygg (Telemark Museum årsmelding 2012: 6). I tillegg var museet driftsansvarlig for rundt 150 000 gjenstander, 1500 privatarkiver (Telemark Museum strategiplan 2012-2014) og rundt 2.450.000 bilder (Telemark Museum årsmelding 2012: 10). Museet hadde da rundt 100.000

²⁴ Museet er lokalisert med hovedsete i Gamle Vemork kraftstasjon i Tinn kommune.

²⁵ 116 av disse er antikvariske og 8 er administrative. Dette var basert på tall fra 2012.

besøkende årlig, selv om det var en nedgang fra 108.000 i 2011 til 88.600 i 2012 (Telemark Museum årsmelding 2012: 4), hvorav rundt 10.000 er skolebarn (Telemark Museum strategiplan 2012-2014).

Museet har vært tydelige på at mangel på økonomiske ressurser er en stor utfordring for museet²⁶. I forbindelse med budsjetteringen for 2014, sendte styret i Telemark Museum et brev til vertskommunene, der det ble bedt om en økning fra kommunene på bakgrunn av at tilskuddet fra kommunene hadde vært på omtrent likt nivå over flere år, samtidig med at museets driftsutgifter hadde økt betraktelig (www.telemarkmuseum.no). På museets hjemmesider kan vi lese at svaret fra kommunene etter budsjettbehandling var negativt, med enten marginal økning i forhold til ytret ønske, eller kutt i det kommunale tilskuddet.

Når det gjelder organiseringen av museet, er det strukturert etter en modell med fire tverrgående fagavdelinger: Administrasjon, Samfunnsminnet, Bygningsvernet og Møtestedet, alle lokalisert i Skien. Hver avdeling er etablert med en avdelingsleder, som inngår i museets ledergruppe. Museets direktør er øverste administrative leder. *Samfunnsminnet* har ansvar for samlingsforvaltning og bevaring, dokumentasjon og forskning. *Bygningsvernets* ansvar er knyttet til vedlikehold av bygningsmassen. *Møtestedets* oppgaver gjelder museets utadrettede aktivitet, med særlig vekt på formidling. *Administrasjonsavdelingen* har ansvar for administrative oppgaver som regnskap, lønn, budsjettering og så videre (Kleppe og Hylland 2011: 22). Alle ansatte har fagansvar med fagspesifikke oppgaver på tvers av anleggene.

Gjennom å organisere museet etter funksjoner og ikke sted (museumsavdelinger), fremstår dette som et logisk grep, i en tydelig strategi som går ut på å binde organisasjonen tettere sammen. I følge Telemarksforsknings rapport *Det lille i det store* (2011) utarbeidet av Bård Kleppe og Ole Marius Hylland, var bakgrunnen for denne organiseringen basert på utfordringer knyttet til en kombinasjon av uløste oppgaver og lav bemanning i de lokale museumsavdelingene.

²⁶ Fremkommer tydelig i Telemark Museum Strategisk plan 2012-2014 og Telemark Museum Årsmelding 2012.

Telemark Museums organisasjonskart:



Brekkeparken i Skien

3 Teori

I dette kapitlet redegjør jeg for de teoretiske verktøyene denne oppgaven hviler på. Kapitlet kan grovt deles i to deler. Først presenteres noen overordnede samfunnsteorier innenfor tre ulike emner: Modernitet, globalisering og identitet. Dette er sentrale begreper i samfunnsforskningen som peker på viktige trekk ved samtiden, og plasserer denne i et større historisk perspektiv. På en slik måte settes museene og statens føringer i en samfunnsmessig kontekst. Deretter presenteres teorier som i mer direkte grad berører det kultur- og museumspolitiske feltet. Først redegjør jeg for fire kulturpolitiske modeller, herunder prinsippet om armlengdes avstand, før jeg avslutningsvis legger frem noen strategier og teoretiske verktøy knyttet til organisasjonsforskning.

Det stilles forventninger og krav til museene gjennom deres brede samfunnsoppdrag. Verden rundt oss er i stadig endring og mye har endret seg siden de første kulturhistoriske museene så dagens lys i overgangen fra jordbruks- til industrisamfunn og grunnlaget for moderniseringen ble lagt. Det er komplekse krefter som virker i samfunnet og Norge som en del av en globalisert verden, preges av et betydelig større mangfold, enn for bare få tiår tilbake. Dette er både resultat av økt innvandring, at befolkningen reiser mye mer enn før, samt en stor vekst i nye medier som vi må forholde oss til. Det er enkelt å ha konstant tilgang til hele verden via PC-skjermen, radio, TV eller på våre mobiler. Vi blir utsatt for stadig nye impulser utenfra. Fra krefter som bevisst og ubevisst påvirker vårt forhold til rom og tid, vårt forhold til samfunnet og vårt forhold til oss selv. De kulturhistoriske museene som idéhistorisk har rot i en vesteuropeisk opplysningstradisjon fra 1700-tallet (Vestheim: 94), har nødvendigvis også merket denne transformasjonen og likeledes har vårt syn på museene. I det følgende presenteres noen teorier som griper om enkelte sider ved vår samtid, og som direkte eller indirekte har en betydning for våre museumsinstitusjoner. Dette blir i kapitlene 5-8, videre anvendt i min analyse.

3.1 Fra det tradisjonelle til det moderne

Historisk kan oppstarten av det som betegnes som moderniteten, knyttes til overgangen fra et forholdsvis stabilt jordbrukssamfunn via et dynamisk industrialisert samfunn, og frem til i dag. Sosiologen Anthony Giddens (1997) beskriver modernitet som samfunnsmessige livs- og organisasjonsformer som oppstod i Europa på 1600-tallet og som etter hvert skulle få mer eller mindre global betydning (Giddens 1997: 11). Sosiologen Ulrich Beck (2004), beskriver overgangen fra jordbruks- til industrisamfunnet, som den første moderniteten. Her finner vi en

nasjonalstatlig samfunnsorganisering, hvor produksjon, kooperasjon og virksomhet, foregår på den nasjonale scene. Det råder en nasjonal ontologi om et verdensbilde bestående av forholdet mellom nasjoner. Det er kjønnsbestemt arbeidsdeling, samfunnet er delt inn i standspregede borgerlige og proletariske miljøer, vitenskapssystemet er hierarkisk, det utdifferensieres delsystemer for politikk, økonomi, forvaltning, kultur og vitenskap og troen på fremskritt og vestlig utvikling er allmenn gyldig (Beck 2004).

Et annet kjennetegn ved moderniteten kan være den verdioriteringskrise som, i følge sosiologen Max Weber, oppsto ved tapet av mening etter at Gud som forsonende, overordnet og sammenbindende kraft ble borte. I følge sosiologen Geir Vestheim (1994), kan opplysningsprosjektet som idé og opplysningsarbeidet i moderniteten forstås som et forsøk på å erstatte dette meningstapet. Det moderne fornuftige mennesket, må derfor skape sine egne normer og de store fortellingene blir også et trekk som knyttes til moderniteten. Dette er store, verdslige fortellinger som skulle skape ny livsmening og nye fellesskap. Disse fikk, i følge Vestheim, sosial, politisk og kulturell funksjon i form av politiske ideologier, utdanning, troen på fremtiden, sosial- og velferdsstaten, opplysning, utdanning og så videre (Vestheim 1994: 97-98). Historisk utvikling ble på en slik måte fremstilt som en lineær, oppadgående linje uten brudd og forestillingen om utvikling og vekst på alle områder ble en bærende idé i moderniteten. I etableringen av de kulturhistoriske museene fra siste halvdel av 1800-tallet og over i det neste århundret, ble nettopp nasjonen, regionen og lokalsamfunnet ofte presentert gjennom en lineær formidling fra eldre til nyere tid, fra det førindustrielle til det industrielle.

3.1.1 Fra fast til flytende modernitet

Spørsmål som mange forskere av samtiden stiller seg, er om tiden vi lever i fremdeles er en del av det som kan betegnes som moderniteten, eller om det skal kalles noe annet. Beck (2004) hevder blant annet at tiden vi lever i er alt for mangfoldig og kompleks til at den sosiologiske modernitetsteorien har begreper som er dekkende nok når det nye moderne skal forklares. Han omtaler typiske begreper knyttet til moderniteten som zombie-begreper, som ikke lenger har relevans (Beck 2004: 16). Blant annet har økende miljøproblematikk, terrortrusler og økonomiske kriser medført at mange stiller spørsmål ved denne modernitetens tro på fremskrittet, fortsatt økonomisk vekst og utvikling (ibid). Der man innen det Beck omtaler som det første moderne, besvarte sine selvskapte problemer med økonomisk vekst, bedre teknikk og vitenskap (Beck 2004: 13-15), preges det han omtaler som det andre, eller reflektive moderne, av en ny åpenhet og ambivalens i forhold til samtiden og samtidig tap av tro på fremskrittet (ibid).

Også sosiologen Zygmunt Bauman (2001) beskriver overgangen mellom en tidligere og senere periode i moderniteten. Bauman omtaler disse som en fast og en flytende periode, der den flytende skiller seg fra den faste gjennom at man nå har en sosial virkelighet uten den faste periodens etablerte og tydelige orienteringspunkter (Bauman 2001: 18). Han beskriver den flytende moderniteten som et individualisert, fremtidsrettet og endringsvillig samfunn i kontrast til den faste som var preget av at man slo seg til ro innenfor de regler og adferdsformer som var identifisert som riktige i forhold til den plassering man hadde fått. I den flytende moderniteten har man frihet, men ikke uten utfordringer. Her styres ikke lenger individer helt og holdent av det kollektive, men gjøres ansvarlige for egen skjebne (Bauman 2001: 106).

Det at mennesker gjennom økt grad av frihet gjøres ansvarlige for egen skjebne og styringen for eget liv gir mange muligheter, men samtidig skapes tvil om å treffe riktige valg. I følge sosiologen Anthony Giddens (1996) er derfor tvil et gjennomgående trekk ved den moderne kritiske fornuft, hvor all viten må ha hypotesens form:

Påstande kan meget vel være sande, men de er prinsipielt alltid åpne for revision og må muligvis forkastes på et senere tidspunkt (Giddens 1996: 11).

Giddens hevder derfor at, fremfor sterk vekt på orientering i retning av fremtiden i moderniteten, satt opp mot orientering mot fortiden i tradisjonelle samfunn, er livet i det han betegner som senmoderniteten, preget av stadige overveielser av “hypotetiske muligheter” (Giddens 1996: 42).

3.1.2 Refleksjon og medvirkning

I et endringsvillig samfunn der vi står overfor en lang rekke valg, blir vi på en annen måte enn tidligere tvunget til å reflektere over konsekvenser og muligheter. I følge Giddens refererer senmodernitetens refleksivitet til en konstant revidering av de fleste aspekter av sosiale aktiviteter og materielle relasjoner til naturen, basert på stadig ny informasjon eller viten (Giddens 1991/1996: 32). Vi reflekterer over bruk av viten om sosiale livs vilkår til å forandre det sosiale liv. Giddens hevder modernitetens refleksivitet snur om på forventninger knyttet til opplysningstidens fornuft. Selv om den selv er et produkt av denne fornuft, undergraver den tidligere sikker viten, selv innenfor naturvitenskapens mest sentrale områder. Uansett hvor etablert en gitt vitenskapelig læresetning måtte være, er den altså alltid åpen for revisjon eller total forkastelse i skyggen av nye ideer eller resultat. En slik kombinasjon mellom

modernitetens fornuft og radikal tvil, blir på en slik måte noe som virker eksistensielt foruroligende (Giddens 1991/1996: 33).

Som jeg har vært inne på i kapittel 2, er det fra 1990-tallet gitt forventninger til at museene skal være såkalte dialoginstitusjoner. Dette innebærer blant annet at museene skal reflektere rundt sin egen samtid gjennom å stille kritiske spørsmål til vedtatte sannheter. Museene skal slik være delaktig i samfunnet på en ny måte og stimulere til at de besøkende, gjennom museenes presentasjon av gjenstander og kunnskap, selv kan reflektere og danne sine egne meninger. Når det gjelder museenes metodikk i forhold til å nå disse målene, hevder geolog Merethe Frøyland i boken *Mange erfaringer i mange rom* (2010) at museene gjennom å presentere flere historier knyttet til ett tema, én gjenstand eller ett fenomen, vil stimulere publikum til å gjøre opp sine egne meninger. På en slik måte vil museene kunne skape en større delaktighet i forhold til utstillingene og en økt forståelse for samfunnets mangfold (Frøyland 2010: 97). At museene må legge til rette for refleksjon og aktiv medvirkning støttes også av direktør for ECCOM²⁷, Christina Da Milano. I følge henne må museene gjennom det hun kaller aktiv formidling, innrette sine utstillinger og fortolkninger av dem, på flere nivåer. Dette er nødvendig for at museet skal kunne tilrettelegge utstillingene for alle publikumsgrupper, “fra førstegangsbesøkende til akademikeren” (Danielsen, red. 2010: 101). En slik bred tilgjengeliggjøring krever at museumsansatte har like store kunnskaper om brukerne, som til samlingene og utstillingene (ibid). Skal museene få til dette, foreslår hun blant annet at museene må invitere de ulike brukergrupper inn i både planlegging, gjennomføring og evaluering. Dette krever, i følge henne, at det opprettes et partnerskap med brukerne, altså et nært samspill mellom museet og publikum (ibid). Gjennom å slippe publikum inn på en slik måte, vil museene med rette kunne betraktes som institusjoner i nær dialog med publikum.

3.2 Identitet i endring

Som beskrevet over, står mennesker i den senere moderniteten overfor en annen frihet enn tidligere. Der man i tradisjonell- eller førmoderne kultur strukturerer tilværelsen innenfor relativt fastlagte rammer, konfronterer moderniteten individet med et kompleks mangfold av valg og muligheter. Dette gjør, i følge Baumann, at folk tilsynelatende er frie til å skape sin egen identitet, gjennom å “shoppe på identitetenes supermarked” (Bauman 2001:106). Slike muligheter for valg av identitet, står i kontrast til førindustrielle samfunn, der identitet var

²⁷ Centro Europeo per la organizzazione e il Management Culturale

knyttet til felles kulturell tradisjon som språk, religion, slektskap og/eller territoriell tilhørighet, og med liten plass til individualitet og selvrealisering (Sørensen et al: 152). Som nevnt i kapittel 2, hadde de kulturhistoriske museene fra nasjonsbyggingen på 1800-tallet og et stykke inn på 1900-tallet, en sentral identitetsskapende rolle. Dette var en tid hvor prosjektet var å gjenopplage og deretter gjenskape og formidle det “ekte norske”, som nasjonen kunne enes og samles om. Landet skulle reetableres og identitet ble knyttet til et nasjonalt fellesskap. Det ble i forholdsvis liten grad reflektert over om det som ble presentert på museene hadde en objektiv kjerne, noe essensielt, eller om det var noe konstruert, for å skape en kulturell, nasjonal eller politisk tilhørighet. Denne bruken av identitetsbegrepet ble, som påpekt i kapittel 2, etter hvert kritisert i stortingsmeldinger og offentlige utredninger. Blant annet ble “nasjonal identitet” byttet ut med kulturell identitet og det at Norge var en nasjon som består av mange etniske grupper og ulike kulturer, skulle gjenspeiles i museene.

Giddens modifierer dette synet noe. Gjennom å hevde at selv om det har skjedd en radikal endring etter befrielsen fra tradisjonelle kontekstuelle bindinger og selv om alle de mer eller mindre eksistensielle valg vi gjør er refleksivt åpne for forandring i lys av “selvidentitetens mobile karakter” (Giddens 1991/1996: 100), betyr ikke det at alle valg er åpne for alle, eller at mennesker gjør sine valg med full erkjennelse av samtlige valgmuligheter²⁸. I følge Giddens, er mennesker også i senmoderniteten, til en viss grad bundet til sosial klasse og tilhørighet (ibid). Til tross for dette, har senmodernitetens gitt oss en frihet til å foreta valg vi ikke har hatt i tidligere tider. Dette betyr muligheter for refleksiv konstruksjon av vår identitet, men samtidig krever det mer av oss i forhold til hvordan vi planlegger våre liv (Giddens 1991/1996: 105).

3.3 Globalisering – verden i oss, oss i verden

Verden kommer stadig “nærmere” og vi reiser mye mer enn før, blir det sagt. I følge Statistisk sentralbyrå, innvandret det i 2013 rundt 75.000 mennesker til Norge. Disse var fra mange deler av verden²⁹. Samtidig utvandret i overkant av 35.000 (ibid). Vi har også sett en økning i både inngående og utgående turisme i Norge fra siste halvdel av 1900-tallet (Granseth 2012). Hotellstatistikken viser en økning i antall overnattinger fra 1960 til 2010, med 185 prosent (Granseth 2012: 19). En gjennomsnittlig husholdning i 2006, brukte 8,2 prosent av

²⁸ Dette gjelder i første rekke moderne vestlige industrisamfunn

²⁹ <http://www.ssb.no/befolkning/statistikker/flytting/aar>

husholdningsbudsjettet på typiske reiselivsprodukter³⁰, mot i underkant av 6 prosent i 1958 (Granseth 2012:21). Samtidig med økt kulturelt mangfold og økende turisme, har vi også sett en stor økning i bruk av massemedier – ikke minst internett – i løpet av de siste tiårene. Til sammen gjør dette at våre referanserammer endrer seg.

Dette medfører at samfunn og kulturer interagerer med hverandre mer enn noen gang tidligere. Tid, sted og avstand er ikke lenger ansett som barrierer, der økonomiske, sosiale, kulturelle og politiske impulser flyter mer eller mindre uhindret på tvers av landegrensene. Verden er dermed bundet sammen på nye måter (Sørensen et al 2008: 171).

Globaliseringsprosessen berører oss på ulikt vis. Det er ulike oppfatninger av hvordan man skal karakterisere denne og hva som er dominerende tendenser, noe som blant annet skyldes de ulike utslag globalisering får i ulike land. Globalisering fremstår for eksempel ikke likt i Norge som i Nigeria eller Vietnam. Likeledes har den heller ikke lik betydning og konsekvenser for ulike sosiale samfunnslag. Én måte å forklare globalisering, er gjennom å ta for seg begrepene homogenisering og heterogenisering.

Et utslag av globaliseringen kan være at den fører til økt homogenisering. Dette betyr at ulike samfunn i større grad nærmer hverandre og kulturelle, økonomiske og politiske forskjeller viskes gradvis ut. Kulturell homogenisering kan gi utslag i for eksempel at ungdommer over store deler av verden hører på den samme musikken eller ser de samme filmene. Gjennom lik tilgang til teknologi, kan det medføre at “alle” er på internett, eller bruker samme type mobiltelefoner. En annen konsekvens, kan være at globale prosesser åpner opp for nye kulturelle, økonomiske og politiske forskjeller mellom ulike land, eller i det enkelte land. På en slik måte blir verden mer og mer heterogen. På en slik måte kan økonomisk globalisering skape en differensieringsprosess der det stadig utvikles ulike vilkår og større forskjeller (Sørensen et al: 172). Der homogenisering produserer likhet, produserer heterogenisering ulikhet.

Glokalisering er imidlertid et begrep som forener hypoteser knyttet til både homogenisering og heterogenisering. Teorien om glokalisering avfeier at globale homogeniseringsprosesser overstyrer alle lokale tradisjoner og nasjonale kulturuttrykk. Glokalisering betegner interaksjonen mellom globalisering og lokalisering og åpner like mye for heterogenitet som

³⁰ Her regnes produkter som reiser, bruk av transportmidler, forbruk på restauranter, hoteller og selskapsreiser (Granseth 2012:21)

for homogenitet. For eksempel skaper global turisme en ny interesse for lokale fortellinger og myter. Tradisjonell mat, lokale håndverkstradisjoner, lokal arkitektur, musikk og så videre. Forskjeller selger. Med et slikt perspektiv er det ingen motsetning mellom heterogenisering og homogenisering, men gjensidige prosesser som veves i hverandre.

For Giddens utgjør forandringer i selvidentitet og globalisering to poler i dialektikken mellom det lokale og det globale i senmoderniteten. Endringer i det personlige livs intime aspekter er direkte forbundet med skapelsen av sosiale forbindelser av stor rekkevidde, altså globaliseringen (Giddens 1991/1996: 45-46). Den avstanden mellom tid og rom som senmoderniteten skaper, er i følge Giddens, så stor at “selvet” og “samfunnet” for første gang i den menneskelige historie blir gjensidig forbundet med hverandre i det globale miljø.

I kapitlets siste del vil jeg foreta et lite dykk ned på et mer konkret nivå. Her presenteres teorier innenfor det kulturpolitiske feltet, som dermed i mer direkte grad berører museene.

3.4 Prinsippet om armlengdes avstand

Som jeg var inne på i kapittel 2.8, har Norsk kulturråd et ansvar på vegne av staten i forhold til oppfølgingen av Museumsreformen og det strategiske utviklingsarbeidet på museumsfeltet. Som et bindeledd mellom staten på den ene siden og museene på den andre, betegnes Norsk kulturråd dermed som et armlengdes organ.

I Museumsmeldingen (St.meld nr. 49 2008-2009) blir det lagt vekt på at museene skal ha en fri stilling. Denne skal gi handlingsrom til å “stille kritiske spørsmål vedrørende både fortid og nåtid” (St. meld. nr. 49 2008-2009:145). Dette stiller da krav til at myndighetene holder en armlengdes avstand til museene. På bakgrunn av dette, ønsker jeg å komme litt nærmere inn på prinsippet om armlengdes avstand og hva det innebærer.

Begrepet stammer fra de kanadiske forskerne Harry Hillman-Chartrand og Claire McCaughey (1989) og deres studier av britisk kulturpolitikk etter andre verdenskrig. I England ble Arts Council of Great Britain opprettet av den britiske regjeringen i 1946, som et halvoffentlig kunstråd, hvis oppgave var å fordele statlige midler til kulturlivet, under rådføring med profesjonelle, uavhengige kunstnere (Chartrand/McCaughey 1989, Mangset 1995 og Vestheim 2011). Hensikten med prinsippet er at staten skal støtte og ikke styre, og armlengdes organ skal fungere som en buffer mellom bevilgende myndigheter og kunst- og kulturfeltet.

Offentlige bevilgninger skal altså tildeles på armlengdes avstand fra politisk og byråkratisk makt, fra politiske direktiv og press. Prinsippet skal sikre at tilskudd bestemmes av rådsmedlemmer som har innsikt i kunst- og kulturfeltet³¹. Dermed kvalitetssikres de beslutninger som tas av organet og med det blir det skapt en tillit både til politikere og byråkrater og kunst- og kulturlivet selv (Chartrand/McCaughey 1989: 59). Sosiolog og kulturforsker Per Mangset (2008) ser prinsippet om en armlengdes avstand som et kulturpolitisk verktøy for å sikre kunstnerisk autonomi. Et prinsipp som skal forsvare kulturfeltet fra uheldig politisk innblanding og samtidig sikre at kunstnerisk kvalitet legges til grunn for offentlig støtte.

Når det gjelder offentlig støtte, har Chartrand og McCaughey utviklet fire idealtypiske modeller for offentlig støtte til kulturlivet: Mesenen, hjelperen, arkitekten og ingeniøren (Chartrand/McCaughey 1989: 48-51). Jeg vil her kort presentere de ulike modellene, men vektlegge mesen-staten, da den er mest relevant i denne sammenhengen.

1. Mesenen: Dette er stater som praktiserer armlengdes-prinsippet. Her overfører staten midler til et statlig oppnevnt, nasjonalt organ, som opererer uavhengig av øvrig statlig innblanding. Politikere kan dermed ikke belastes eller ta ære for kunstnerisk suksess eller fiasko. Organene er her i takt med utviklingen i kunst- og kulturfeltet og i følge Chartrand og McCaughey, er dette en modell hvor kunstnerisk kvalitet og kreativitet vektlegges. Økonomisk beror kulturfeltet i mesen-staten på en kombinasjon mellom å selge på markedet, av smaken til private velgjørere og støtte fra kunst- og kulturettråd. En negativ side ved denne modellen er at det kan oppstå motstand i befolkningen mot at kunst og kultur som enten provoserer eller ikke engasjerer, skal støttes over offentlige budsjettposter.
2. Hjelperen: Kunst og kultur finansieres gjennom donasjoner som motiveres av skattelette. Her er det politiske målet å stimulere til et kreativt og mangfoldig kulturliv med minimal statlig innblanding.
3. Arkitekten: Kunst og kultur finansieres gjennom en byråkratisk prosess via et kulturdepartement. Kultur er her en del av regjeringens velferdspolitik, med det resultat at samfunnets behov veier tyngre enn kunstnerisk kvalitet. I denne modellen er enkeltkunstnere og institusjoner øremerket i kulturbudsjettene.

³¹ Kan være utøvende kunstnere, representanter fra utdanningsinstitusjoner eller øvrige deler av det profesjonelle kunst- og kulturfeltet.

4. Ingeniøren: Her styres kunst- og kulturfeltet som et politisk verktøy av staten, som eier all kunstnerisk produksjon. Staten støtter ikke kreativ produksjon, men kun kunst som passer statens kunstneriske krav og standard.

Dette er som nevnt idealtypiske modeller som man kan finne ulike varianter av i forskjellige land. I følge Per Mangset (1995), er en svakhet med modellene at de er litt for unyanserte og i for stor grad legger vekt på det sentrale statlige forvaltningsnivået, som er mindre dekkende for de nordiske landenes desentraliserte kulturforvaltning. Her sidestilles nordiske land i samme modell som for eksempel et sentralistisk Frankrike eller føderalistiske Tyskland, til tross for åpenbare kulturpolitiske forskjeller og fordelingsvirkninger til kunst og kultur landene i mellom (Mangset 1995: 35-36). Jeg har allikevel valgt å ta med disse modellene, da de kan fungere som en god om enn litt grov oversikt over ulike prinsipielle kulturpolitiske sett å tenke offentlig tilskudd til kultur.

3.5 Fusjoner og den vanskelige integreringen

Som omtalt i kapittel 2.7 har det, gjennom museumsreformen, pågått en omfattende strukturendring i museums-landskapet. Museene skulle gjennom denne samles i ulike faglige og regionale konstellasjoner. Telemark Museum er et eksempel som her er trukket frem. Det at virksomheter fusjonerer sammen på en slik måte, er et trekk ved samtiden som har vist en økende tendens både innen næringsliv og offentlig virksomhet, de siste tiårene (Enehaug og Thune, 2007; Vanebo, 2011).

Fusjoner kan enkelt defineres som sammenslåing av to eller flere virksomheter under felles eierskap (Enehaug og Thune 2007: 4). Innen næringslivet er fusjonene mellom flyselskapene SAS og Brathen og olje- og gasselskapene Hydro og Statoil eksempler på fullførte fusjoner. Når det gjelder offentlig virksomhet, har fusjoner blitt et vanlig reformvirkemiddel. Det har vært mye fokus på NAV-reformen, med sammenslåing av AETAT og Trygdeetatens og sykehusreformen, der sistnevnte er en del av en større helsereform, med etablering av 5 regionale helseforetak. Det er relevant å tenke seg at Museumsreformen, med dets omfattende konsolideringer av mange enkeltmuseer til større og langt færre enheter, langt på vei bygger på de samme prinsippene som disse nevnte eksemplene viser.

Erfaringer har imidlertid vist at det er svært vanskelig å lykkes med fusjoner. Enehaug og Thune (2007) viser til forskning som slår fast at mellom 1/3 og halvparten av alle fusjoner er finansielt mislykkede fordi de underestimerer betydningen av menneskelige faktorer i slike

prosesser (Enehaug og Thune 2007: 30). Mye av forklaringen på dette, er at det er lett å undervurdere hvor vanskelig det er å få til organisatorisk integrasjon i etterkant av den formelle fusjonen. På grunn av viktigheten av å få på plass maktfordeling, strukturer, prosedyrer og tekniske systemer, overses ofte derfor fusjonenes sosiale dimensjon (Vanebo (red) 2011: 69). Integrasjonsprosesser er komplekse og situasjonsavhengige og elementer som forutgående kjennskap til ulike deler ved de implementerte organisasjonene og motivasjonen som ligger til grunn for fusjonen, er av avgjørende betydning (Enehaug og Thune 2007: 12-13). I en fusjonsprosess er det derfor nødvendig å få etablert et sett med verdier der man kan samles om et felles referansepunkt, i tillegg til at det også innad i institusjonene er innarbeidet en kultur for åpenhet og pluralisme (Vanebo (red.) 2011: 70).

følge Enehaug og Thune har integrasjonsperspektivet vært fremtredende i litteratur tilknyttet de deler av fusjonsforskningen som fokuserer på hvorfor fusjoner ofte mislykkes. Usikkerhet knyttet til fremtiden, konkurranse om å beholde eller få ny jobb, angst og sinne, sjalusi og misunnelse kan resultere i konflikter og gir konsekvenser for relasjoner både mellom kolleger og mellom ledelse og ansatte. Ledelsens håndtering av slike følelser vil være av stor betydning for hvordan den nye organisasjonen skal fungere (Enehaug og Thune 2007: 31). Trussel om nedbemanning, endringer i karriereplaner, tap av innflytelse og "kulturkrasj" blir trukket frem som forklaring på hvorfor ansatte har motforestillinger mot fusjoner (ibid).

Motstand mot fusjoner og vegring mot omfattende endringer i institusjoner kan også knyttes til det man innen organisasjonsforskning og historisk institusjonalisme betegner som stivhengighet. I artikkelen *Institutionalism, cultural institutions and cultural policy in the Nordic countries* (2010), tar forskerne Anita Kangas og Geir Vestheim blant annet for seg institusjonell teori, og tendenser og kjennetegn ved endringer av moderne kulturinstitusjoner. Her er begrepet stivhengighet sentralt. Dette omhandler kort fortalt de interne motkrefter som oppstår, særlig i en tidlig fase, der institusjoner utsettes for endringer. Innestengt i et mønster som det er vanskelig å komme ut fra, oppstår ulike mekanismer for reproduksjon av det bestående. Vestheim og Kangas peker blant annet på stivhengighet som forklaring på hvorfor Nordisk kulturpolitikk fremstår som relativt sett lite endringsvillig og motstandsdyktig mot sterke krefter knyttet til økt globalisering og neoliberalisme, til tross for økonomiske kriser på 90-tallet (Vestheim og Kangas: 273).

4 Metodisk fremgangsmåte

I dette kapittelet beskriver jeg fremgangsmåter, hvilke utfordringer som ble møtt og hvilke refleksjoner jeg har gjort meg i ettertid, i streben etter å besvare problemstillingen:

Ulike måter strukturelle endringer og nytt samfunnsansvar har påvirket de kulturhistoriske museene i Norge.

Problemstillingen er sett i lys av en omfattende strukturendring og endrede krav til museene fremmet gjennom ulike offentlige utredninger og stortingsmeldinger i løpet av de siste 20 år.

For å besvare denne, har jeg valgt tre metodiske grep:

1. Dokumentundersøkelse. Her har jeg tatt for meg ulike diskurser som fokuserer på museenes rolle og funksjon i samfunnet generelt, Telemark museums spesielt, museumsreformen og museenes samfunnsoppdrag.
2. Landsomfattende surveyundersøkelse. Her er det gjennomført en kvantitativ spørreundersøkelse rettet mot kulturhistoriske museer i Norge.
3. Dybdeintervju. Jeg har valgt å foreta en kvalitativ undersøkelse, der det er gjennomført intervju med representanter fra Telemark Museum, Norges museumsforbund og Norsk kulturråd.

Gjennom å kombinere tre ulike metodiske grep på en slik måte, belyses problemstillingen fra ulike perspektiv. Fra innsiden og utsiden, med mikro- og makroperspektiv.

4.1 Valg av metode

I mitt svar på problemstillingen, valgte jeg å kombinere flere metoder, en såkalt metodetriangulering (Jacobsen 2005: 135). Dette er en undersøkelsesmetode som er mye benyttet innen Cultural studies, hvor hensikten er at svakheten ved en metode kompenseres med styrken til den andre.

Gjennom å benytte dokumentundersøkelse, surveyundersøkelse og intervju, fikk jeg mulighet til å tilegne meg så stor helhetsforståelse som mulig, innenfor oppgavens rammer. Ved å kombinere ulike forskningsdesign, ga det en mulighet til å besvare problemstillingen på generelt grunnlag, i tillegg til å kunne gå mer i dybden på det materialet jeg ønsket å belyse.

Surveyundersøkelse er et metodisk grep som muliggjør innhenting av datamateriale fra mange respondenter. Når det innhentede materialet settes sammen og analyseres gir det et grunnlag

for å generalisere. Dette beskrives av Dag Ingvar Jacobsen som en ekstensiv forskningsstrategi (Jacobsen 2005: 133). Dybdeintervju som metode, kan derimot avdekke flere nyanser som muliggjør tilegning av dypere innsikt. Dette beskrives av Jacobsen som en intensiv forskningsstrategi (Jacobsen 2005: 87).

Intensive og ekstensive forskningsstrategier settes ofte opp mot hverandre som motsetninger, der graden av dybde og generaliseringer er styrende for hvilken metode som velges. Ved at ulike metoder kombineres, får jeg et bredere, mer pålitelig og representativt datagrunnlag, som igjen gir større rom for å koble opplysninger og sikrere tolkningsgrunnlag (Repstad 2009).

De ulike strategiene har sine egne styrker og svakheter. En åpenbar fordel med å velge kvalitativ fremfor en kvantitativ metodestrategi, er at den gir en større åpenhet, fleksibilitet og dynamikk i undersøkelsen. En ulempe med å velge en intensiv design, kan være at det kun er et begrenset og ikke et representativt utvalg som kommer til orde i en undersøkelse.

Dersom oppgaven kun skulle bygge på intervju med representanter for Telemark Museum, hadde det vært svært vanskelig å si noe generelt om situasjonen til kulturhistoriske museer i Norge. Likeledes ville jeg ikke fått fram den samme nyanserikdommen – der ulike erfaringer og motiver kommer til orde – i en surveyundersøkelse, som gjennom en kvalitativ undersøkelse. I en surveyundersøkelse er alle spørsmål gitt på forhånd, mens i et dybdeintervju kan man komme med oppfølgingsspørsmål. I følge Repstad gir dette kvalitativ metode en helt annen fleksibilitet, enn kvantitativ metode (Repstad 2009: 18).

Fordeler knyttet til en kvantitativ metodestrategi, er at det beskriver en utbredelse av et fenomen, for eksempel hvor stor andel av norske museer som har tatt i bruk digital teknologi i forbindelse med formidling.

4.2 Litteratur- og dokumentstudier

Som kilder til hjelp i både utforming og besvarelsen av problemstillingen, ble det benyttet ulike skriftlige kilder som forskningslitteratur, offentlige dokumenter, presseartikler, nettsider, årsmeldinger med mer.

I undersøkelsen av hva som preget museumsdiskursen, ”googlet” jeg etter ulike medietekster som tok for seg kulturhistoriske museers roller og funksjon de siste 15 år³². Dette materialet er

³² Blant annet har Norges Museumsforbund en god oversikt over ”museer i media” på sine nettsider.

enormt, noe som henger sammen med både et tydelig stort engasjement knyttet til museer generelt og at vi har et stort mangfold av museer fordelt over hele Norge. Søkeord som ble benyttet, var ”kulturhistoriske museer”, ”museenes samfunnsrolle”, ”museumsreformen”, ”Telemark Museum” og så videre. På en slik måte ble langt fra alt fanget opp, men allikevel noen vesentlige trekk ved den norske museumsdiskursen.

4.2.1 Historisk bakteppe, debatt og museumspraksis

Dokumentanalysen ble delt i to deler, hvorav den ene bestod av historiske kilder som offentlige dokumenter³³, statistikk og litteratur som plasserer museene både i en historisk- og samtidskontekst. Dette dannet så et bakteppe for analysens andre del, som gikk inn i ulike diskurser³⁴. Her fremkom ulike perspektiver på museenes rolle og forventninger knyttet til museumsreformen, museumsformidling, forskning ved museene, samlingsforvaltning, museenes forhold til publikum, kulturpolitiske føringer, offentlig tilskuddspraksis og så videre. Dette da sett både fra museumsverden selv og utenfra.

4.3 Surveyundersøkelse

Før jeg tok fatt på surveyundersøkelsen, gjennomførte jeg en kvalitativ pilotundersøkelse. Dette ble gjort i form av et dybdeintervju med en ansatt i Telemark Museum. Kombinert med tilgjengelig litteratur og dokumentstudier, ga dette et grunnlag for å utforme spørsmål til surveyundersøkelsen. Her ble respondentene bedt om å svare på 15 spørsmål. Tidsperioden for undersøkelsen var november 2012 til januar 2013. Det ble sendt ut én purring på svar.

4.3.1 Utvalget

58 museer ble invitert til å delta i undersøkelsen. Utvalget ble plukket ut fra en oversikt utarbeidet av Kulturdepartementet i fremlegg til statsbudsjett for 2013 (Prop. 1, kap. 328, Museums- og andre kulturvernformål: 127). Museer som i budsjettmessig sammenheng faller innenfor andre departement, så som universitetsmuseene og naturvitenskapelige museer ble valgt bort. I tillegg ble det innenfor paraplyen til kulturdepartementet, valgt bort spesialmuseer som; kunstmuseer og gallerier og ”tekniske museer”³⁵, samt museer med nasjonal status og statlig eierskap. For å få et så likt grunnlag som mulig, var målgruppen administrativ ledelse innenfor disse museene.

³³ Stortingsmeldinger, offentlige utredninger m.m.

³⁴ Museumsdiskurs, formidlingsdiskurs, kulturpolitisk diskurs

³⁵ F.eks. Preuss fotomuseum og Norsk Teknisk Museum.

Spørreskjema ble sendt ut elektronisk på e-post³⁶. Alle museene hadde egne hjemmesider der det var lagt ut e-postadresser. Der det ikke var lagt ut e-postadresser til administrativ leder, men kun var felles e-postadresser, som eksempelvis post@museum.no, ble disse benyttet. Dette betyr at det for en del innkomne svar knytter seg en usikkerhet til respondentens posisjon i museet.

4.3.2 Svarprosent

Av det totale utvalget på 58, responderte 37 av museene. Dette utgjør en svarprosent på omtrent 64, som må betegnes som akseptabelt og et godt grunnlag for å kunne gi et representativt bilde³⁷. Hensikten med surveyundersøkelsen var å fange noen hovedtrekk og ikke gå veldig i dybden.

4.3.3 Undersøkelsen

Det var et relativt lite krevende spørreskjema, med forholdsvis få spørsmål og klare svaralternativer. Undersøkelsen kunne dermed besvares innenfor kort tid³⁸. Poenget med dette, var å oppnå så høy svarandel som mulig. Siden undersøkelsen skulle være et supplement til kvalitative dybdeintervju og metoden ikke skulle hvile på denne undersøkelsen alene, var det derfor viktig å utforme et så enkelt spørreskjema som mulig. Samtidig var det vesentlig at svarene kunne gi nyttig viten i forhold til museenes generelle holdninger og tanker omkring tematikken jeg ønsket å belyse. I tillegg til faste svaralternativer, var det imidlertid lagt inn ett åpent felt under hvert spørsmål. Her kunne respondentene i fritekst svare med egne ord på spørsmålet. Dette gjorde jeg for å fange opp svar i de tilfeller der spørsmålstillingen enten ikke var nøyaktig nok eller om det var et svaralternativ som ikke var tatt høyde for. Det var også lagt inn et avsluttende spørsmål i undersøkelsen, der respondentene kunne kommentere undersøkelsen, eller legge til momenter i undersøkelsen som var utelatt og som de mente burde vært tatt med.

Det ble stilt 15 spørsmål som kan deles inn i følgende kategorier:

1. Vurdering og prioritering av museets oppgaver. Disse ble delt inn i hovedgruppene forskning, forvaltning, formidling og fornying. I tillegg ble museenes deltagende rolle i samfunnsdiskursen vektlagt.
2. Økonomi og organisering
3. Kontakt med offentlige myndigheter og betydningen av dette

³⁶ Her ble respondentene bedt om å klikke på en link, som ledet til det nettbaserte programmet Survey Monkey.

³⁷ Dag Ingvar Jacobsen regner en svarprosent på over 60 som god (Jacobsen 2005: 300)

³⁸ Normalt 10-15 minutter.

4. Kontakt med ulike publikumsgrupper
5. Museumsreformen

4.3.4 Bearbeiding av svarene

Svarene fra surveyundersøkelsen ble først systematisert i en matrise, hvor de ulike verdiene, variablene og enhetene ble fordelt. Alle tallverdiene ble videre omregnet til prosent, for å skape en relativ fordeling. Denne tydeliggjør da forholdene mellom de ulike verdiene.

4.4 Dybdeintervju

I tillegg til skriftlige dokumenter og tallbaserte data ønsket jeg å gjennomføre dybdeintervju med informanter tilknyttet Telemark Museum, Porsgrunn kommune, Norsk kulturråd og Norges Museumsforbund. Gjennom disse intervjuene, ble det hentet inn data om de kulturhistoriske museene generelt og Telemark Museum spesielt. Det ble intervjuet fem personer ansatt i Telemark Museums administrasjon, samt et styremedlem. Dette er representanter fra både ledelse og lavere nivå og ulike avdelinger og fagfelt i museet. I tillegg ble det foretatt intervju med en person ansatt i Porsgrunn kommune. Vedkommende var godt kjent med museumssituasjonen til Telemark Museum, både tiden før reformen, selve konsolideringsprosessen og driftsfasen i etterkant. Jeg gjennomførte også intervju med én representant for Norges museumsforbund og én representant for Norsk kulturråd, begge ansatt i administrasjonen. Museumsforbundet representerer alle museene i Norge og har en nærhet til både staten og museene, mens Norsk kulturråd fungerer som statens forlengede arm.

Det hadde også vært relevant å velge informanter fra Telemark Fylkeskommune (både politisk og administrativt nivå), representanter fra museenes venneforeninger eller Kulturdepartementet. Av ressursmessige hensyn ble det allikevel valgt å begrense utvalget til ni informanter. Dette begrunnes med at disse intervjuene kombinert med dokumentundersøkelse og survey, gjør utvalget tilstrekkelig bredt nok til at det kan gi en tilfredsstillende besvarelse av problemstillingen.

Som nevnt, muliggjør denne metoden å gå i dybden i søken etter svar på problemstillingen. Dermed kan det avdekkes flere nyanser enn dersom det ikke ble benyttet slik form for datainnsamling. Her kan informantens motiv og egne fortolkninger av et fenomen komme frem på en annen måte, enn ved kun surveyundersøkelse som metode.

4.4.1 Forberedelse til intervju

Ved kvalitative intervjuer skal det hentes inn samtykke fra de som blir intervjuet. Jeg informerte på forhånd alle informantene om undersøkelsen, der jeg beskrev oppgavens formål, på hvilken måte informantenes opplysninger ville bli brukt, ivaretagelse av konfidensialitet og understreket informantenes rett til å trekke seg fra undersøkelsen. Jeg innhentet deretter fritt samtykke i form av en egen samtykkeerklæring fra hver enkelt av informantene. Deretter ble det gitt en godkjenning av Norsk samfunnsvitenskapelige datatjeneste AS til å gjennomføre undersøkelsen.

Jeg valgte å gjennomføre et delvis lukket pre-strukturert intervju, som betyr at det på forhånd var bestemt hvilke elementer det skulle konsentreres om i intervjuet (Jacobsen 2005). I forkant av intervjuene hadde jeg gjennomført et pilotintervju på telefon, for å teste ut metoden. Kombinert med surveyundersøkelsen og dokumentstudie, følte jeg meg godt forberedt til å ta fatt på intervjuene. I forkant av intervjuene hadde jeg utarbeidet en intervjuguide. Her var det spørsmål fordelt over følgende hovedtema:

- Museenes driftsvilkår
- Museumsreformen (oppnådd målsettinger, prosessen)
- Viktige faktorer for at nettverk skal fungere
- Statlige krav og føringer (hvordan disse har påvirket museene, statens motiver)
- Oppgaver/emner som burde fått bedre plass i museene
- Museenes samfunnsrolle (betydning og status)

Spørsmålene skulle fungere som en rettesnor underveis i intervjuet og ikke noe som slavisk måtte følges punkt for punkt, slik man ofte finner i kvantitative spørreundersøkelser. Jeg ønsket med dette å styre intervjuet i minst mulig grad og intervjuet antok derfor en delvis strukturert form, mer preget av samtale rundt på forhånd bestemt tematikk, enn spørsmål – svar, etter bestemt rekkefølge. Dette var altså et valg som ble gjort for å få best mulig gyldighet (validitet) i forhold til de tema som var ønsket belyst. Samtidig var jeg åpen for at det kunne fremkomme informasjon under intervjuet som kunne belyse problemstillingen fra nye interessante vinklinger, eller at det fremkom ny informasjon underveis.

4.4.2 Gjennomføring av intervju

Alle informantene samtykket i at det ble gjort opptak av intervjuene. Av personvern hensyn og praktiske grunner ble lydopptakene slettet etter utskrivning på data. Tiden for intervjuene var

beregnet til å vare mellom 60 – 90 minutter, men flere av intervjuene varte i over 120 minutter, avhengig av hvor mye informantene hadde på hjertet.

Åtte av ni intervju ble gjennomført ansikt til ansikt med informantene, mens ett intervju ble gjennomført over telefon, på grunn av ressurshensyn. I følge Jacobsen (2005), kan det være enklere å oppnå fortrolighet mellom informant og intervjuer ved direkte møte, i motsetning til over telefon eller internett. Dette gjelder særlig i tilfeller der informanter skal snakke åpent om følsomme tema (Jacobsen 2005: 143). Alle intervjuene ble gjennomført på informantenes arbeidsplass. Dette var informantenes egne valg, men ved at informantene var i vante omgivelser antok jeg at samtalen ville gå greiere. En ulempe med dette kan være forstyrrelser underveis i intervjuet, eller at informantene er mer forsiktige og tilbakeholdne med å komme med kritiske uttalelser, enn om intervjuene gjennomføres på et mer nøytralt sted. Hvorvidt valg av sted påvirket intervjuet negativt, er vanskelig å vite helt sikkert, men ut fra det som ble sagt, sitter jeg ikke igjen med inntrykk av at informantene holdt noe tilbake.

Selv om intervjuene var pre-strukturert, valgte jeg allikevel en stor grad av åpenhet. Dette ble gjort fordi det kunne åpne opp for elementer og sider ved tematikken som på forhånd ikke var tenkt på. Alle intervjuene hadde derfor form av å være styrt samtale, der informantenes svar ble fulgt opp med oppfølgingsspørsmål.

Intervjuene ble en god læringsprosess og mye kunnskap ble tilegnet etter hvert som prosessen skred frem. Dette medførte imidlertid at ikke bare enkelte spørsmål i intervjuguiden ble endret underveis, men hele problemstillingen. Jeg holdt meg innenfor samme tematikk, men vektingen av de ulike temaene ble noe endret og det ble lagt til spørsmål som var mer relevant i forhold til den nye problemstillingen. Arbeidet med oppgaven har derfor vært en hermeneutisk prosess, der jeg har tilegnet meg ny kunnskap som hele tiden har utvidet min forståelseshorisont. Helhetsforståelsen av oppgaven endret seg etter hvert som jeg tilegnet meg kunnskap om de ulike temaene og undertemaene. Forståelsen av disse ble igjen endret som følge av endret forståelse av helheten. I følge Jacobsen (2005) er en slik hermeneutisk spiral, et typisk trekk ved kvalitativ analyse (Jacobsen 2005: 185-186).

4.5 Bearbeiding, struktur og analyse

Etter at intervjuene ble gjennomført, ble disse så transkribert. Alt som ble sagt under intervjuene ble skrevet ned, selv om det var elementer i intervjuet som ikke umiddelbart virket relevant i forhold til problemstillingen. Dette ble gjort fordi det ofte var interessante uttalelser

og fordi det var elementer som på et senere tidspunkt, allikevel kunne bli benyttet. En ulempe med dette, var at transkriberingen ble en svært tidkrevende prosess.

Resultatet etter transkribering av ni lange intervjuer, var en stor mengde notater. Med tanke på den åpne formen som ble anvendt i intervjuene, fremsto denne mengden av informasjon som noe uoversiktlig. Det var derfor nødvendig å redusere denne kompleksiteten, gjennom strukturering av dataene. For å forenkle analysearbeidet ble det benyttet innholdsanalyse (Jacobsen: 2010: 193-204). Informasjon fra intervjuene ble delt inn i ulike temaer og undertemaer. Gjennom en slik struktur, fremkom en god oversikt over det kvalitative undersøkelsesmateriale. Dette forenklet blant annet arbeidet med å sammenligne informantenes utsagn og gav et godt grunnlag for analyse. En fare ved å stykke opp og dele inn informantutsagn i en matrise på en slik måte, er – som Repstad (2009) er inne på – at man kan miste helheten ved at utsagn trekkes ut av sin kontekst (Repstad 2009: 129). Jeg var bevisst på dette i min analyse og leste derfor over intervjuene i sin helhet gjentatte ganger underveis i analysearbeidet.

Utgangspunktet for strukturen i analysen av dataene var intervjuguiden. Denne var som nevnt i kapittel 4.4.1 over, delt inn i seks hovedtema. Etter hvert som jeg arbeidet meg dypere inn i stoffet, der jeg kombinerte litteratur-/dokumentanalyse, med empiri fra surveyundersøkelsen og dybdeintervjuene, utkrystalliserte det seg følgende fire hovedkategorier/tema:

- “Museumsreformen”. Her ser jeg på ulike måter museumsreformen og dens strukturelle endringer har påvirket museene.
- “Fra struktur til innhold”. Her kommer jeg inn på museumsreformens effekt på museenes faglige innhold og aktivitet. Spesielt vil jeg si litt om i hvor stor grad museene etterfølger statens krav om å opptre som samfunnskritisk aktør.
- “Fra gjenstand til publikum”. Her tar jeg for meg museumsformidling og museenes forhold til publikum. Jeg kommer inn på hvordan museene tenker i forhold til å nå ulike publikumsgrupper og hvordan museumsreformen har påvirket museenes muligheter til å nå disse.
- “Hvor mye skal staten styre?” Her vektlegges spesielt prinsippet om armlengdes avstand.

4.6 Ethiske refleksjoner

I følge Jacobsen (2005) kan det under dybdeintervju der intervjuer og informant møtes ansikt til ansikt, oppstå en intervju effekt. Denne innebærer at det gjennom et fysisk nærvær mellom

intervjuer og informant, kan påvirke informanten negativt, blant annet gjennom intervjuerens respons av det som blir sagt. Dette er imidlertid noe jeg antar man til en viss grad har mulighet til å kontrollere, gjennom å være bevisst denne effekten.

Under flere av intervjuene har det fremkommet til dels kraftig og følelsesladet kritikk og sterke personkarakteristikker. Jeg har lovet informantene full anonymitet og det er derfor viktig at det ikke fremkommer av teksten eller sitater hvem disse informantene er. Jeg unnlater også at det i sitat eller i teksten fremkommer hvilke personer som blir omtalt i negative ordelag. Jeg makter på en slik måte å bevare det tillitsforholdet jeg har etablert med mine informanter, samtidig med at viktige poenger i min analyse ikke bortfaller.

5 Museumsreformen

I dette kapitlet analyseres det empiriske materiale som vedrører museumsreformen og strukturendringen i museumslandskapet som følge av denne. Det rettes spesielt fokus på hvordan reformen har preget etablering og drift av Telemark museum. Jeg støtter meg til organisasjonsteori, med vekt på fusjonsforskning og begrepet stivhengighet i besvarelsen av følgende forsknings spørsmål:

- Hvordan har konsolideringsprosessene gått for seg og hvordan har de påvirket museene?
- Hvordan har offentlig forvaltning på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå håndtert konsolideringsprosessene?
- Hvilke fordeler, ulemper og utfordringer gir en ny organisering? Hvilke forventinger ved reformen har ikke blitt innfridd?

5.1 Museumsreformen

Museumsreformen har i stor grad preget de fleste museenes virksomhet, siden reformen ble igangsatt rundt århundreskiftet. Reformen har vært den største endringen på museumsfeltet siden innføringen av tilskuddsordningen for halvoffentlige museer i 1975 og kan også betraktes som en av de største endringsfaktorene på kultursektoren noensinne. I oppgavens analysedel blir derfor reformen, med dets utfordringer og konsekvenser knyttet til omstillingsprosessen og resultatet av dens strukturendringer, tillagt stor vekt.

Som tidligere nevnt, har målsetningene ved reformen grovt blitt delt inn i tre hovedområder:

1. Samordning av museene i et nasjonalt nettverk.
2. Trygging av faglig kompetanse på regionalt nivå.
3. Bevaring og styrking av lokalt engasjement og deltakelse i kulturvernet.

Det har vært interessant å undersøke i hvor stor grad man har lykket i forhold til disse målsettingene. I et forsøk på å besvare dette, tok jeg for meg omstillingsprosessen der tidligere selvstendige, mindre museer har gått sammen til større konsoliderte enheter. Her rettes også fokus på hvordan offentlig forvaltning gjennom statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå har håndtert prosessen. Her er det undersøkt ulike fordeler, ulemper og utfordringer ved ny organisering, i tillegg til forventninger ved reformen som ikke har blitt innfridd og litt om hvorfor. Det har også blitt sett på hva informantene har tenkt rundt hva som skal til for at nettverk fungerer godt. Her har det spesielt blitt rettet fokus på etableringen av Telemark Museum.

5.2 Telemark Museum

Telemark Museum er, som nevnt i kapittel 2.10, organisert etter funksjoner, og delt inn i fire fagavdelinger³⁹ med en museumsdirektør og et styre på toppen. I 2004 ble det inngått en konsolideringsavtale mellom Berg-Kragerø museum, Bamble Museum, Brevik bymuseum, Porsgrunns museene, Ulefos Hovedgaard, Bø Museum og Brekke Museum (Telemark Museum). Denne sier blant annet at Telemark Museum overtar ansvaret for gjennomføring og finansiering av all virksomhet, drift og forvaltning av de enkelte museenes samlinger, råderett over samlinger og anlegg, arbeidsgiveransvar, formidling, sikring og kunnskapsproduksjon, mens de tidligere museumsenheter beholder eiendomsretten til sine samlinger og anlegg. De tidligere enhetene forplikter seg videre til å endre sine vedtekter i tråd med avtalen og konsolideringen. Ved en eventuell konflikt mellom en museumsenhets vedtekter og Telemark Museums vedtekter, er det Telemark Museums vedtekter som gjelder. Med andre ord, ble dermed all drift og forvaltning overlatt til stiftelsen Telemark Museum, mens eiendomsrett til gjenstander og anlegg ble beholdt hos den enkelte museumsenhet.

I den tidligere nevnte rapporten til Kleppe og Hylland (2011) ble det pekt på flere utfordringer knyttet til måten styret til Telemark Museum er innrettet på:

- Antall styremedlemmer er høyt⁴⁰ og styremedlemmene er representerende, ved at de representerer økonomiske bidragsytere, vertskommuner, og/eller tidligere museumsenheter.
- Ingen styremedlemmer er rekruttert som utenforstående medlemmer, altså ikke i kraft av museumsfaglig, økonomisk eller juridisk kompetanse. Kleppe og Hylland ser en utfordring i det de anser som en kime til lojalitetskonflikt for eierstyremedlemmene. Dette skyldes at medlemmer i styret skal forholde seg til flere stiftelser, vedtekter og formål (Kleppe og Hylland 2011:55) og at det dermed kan bli en stor utfordring å få alle til å samles om felles mål (ibid: 64).

Hylland og Kleppe foreslo derfor at styret ble forminsket og endret i sin sammensetning. Jeg kommenterer dette i kapittel 5.8.

5.3 Ulike utgangspunkt

Det var store forskjeller i landet for hvordan museene skulle inndeles og hvilke som skulle bli med i reformen og ikke. Noen fylker etablerte én museumskonstellasjon, mens det i andre

³⁹ Administrasjon, Samfunnsminnet, Bygningsvernet og Møtestedet.

⁴⁰ I 2011 hadde styret 9 medlemmer.

fylker var mer naturlig å etablere flere. I noen fylker ble alle museer uavhengig av størrelse og lokale bygdetun trukket inn, mens andre igjen stilte strengere krav til størrelse.

Som tidligere nevnt, ble Telemark delt inn i tre museumsregioner. Det praktiske ansvaret for gjennomføringen av prosessen ble fordelt mellom tre hovedmuseer; Vest-Telemark Museum, Norsk industriarbeider museum og Telemark Fylkesmuseum/Brekke museum. Selv om det i Telemark Museum ble satt et minstekrav til de museene i regionen som kunne bli med i konsolideringen⁴¹, hadde konsolideringen Telemark Museum, i følge en av mine informanter, et dårlig utgangspunkt på grunn av lite ressurser og dårlig bemanning i flere av museene som ble med:

De var dårlig finansiert, veldig mye dugnadsbasert og liten stab. Noe som også gjaldt de største her. Skien hadde jo også liten stab, Porsgrunn hadde jo omtrent ingen stab, men med en svær bygningsmasse, så det var jo et konkursbo og det er det fortsatt (Informant 7, Telemark Museum).

I følge informanten var det derfor en tung arv å skulle forvalte museene som til sammen utgjør Telemark Museum. Dette synet ble også støttet av en annen informant i museet:

Våre museer, som var grunnlaget for det som ble Telemark museum, var aldri videreutviklet i det konsolideringen kom. Det er det som gjør at vi sitter i den situasjon vi gjør, kontra noen av disse andre store, som hadde klart å utvikle seg mye lenger før konsolideringen. Vestfold for eksempel, var en 3-4-5 ansatte på hver enhet, hadde magasiner og hadde ting på stell (Informant 8, Telemark Museum).

I tillegg til liten bemanning, ble det også påpekt et stort behov for økt profesjonalisering og holdningsendringer blant både ansatte og de lokale venneforeningene i forhold til hva et moderne museum skulle være. Mange lokale museer i Norge har enten vært drevet på frivillig basis, eller så har mange offentlige og private kulturhistoriske museer hatt støtte i venneforeninger og lokalhistoriske foreninger. Jeg kommer litt tilbake til venneforeningenes funksjon og rolle som museenes støttespillere, bidragsytere og brukere av museene.

5.4 Pisk og gulrot

I prinsippet var det opp til museene selv om de ville være med på reformen eller ikke. Dette ble også understreket av min informant fra Norsk kulturråd:

Det var ikke fra statens side tenkt at hvert eneste lille bygdetun skulle være med. Museene kunne selv velge å være utenom, men ville da miste tilgangen til statlige penger” (informant 6, Norsk kulturråd).

⁴¹ Blant annet ble Drangedal bygdetun og Evju bygdetun (Sauherad kommune) vurdert som for små.

I følge min informant ved Norsk kulturråd, var det aldri statens intensjon at samtlige lokale museer nødvendigvis skulle ta del i museumsreformen. Det var helt opp til hvert enkelt museum. Samtidig ble det ikke oppfattet som et reelt valg for de fleste museer, da det betød at man mistet statlig støtte ved å ikke være med. Dette ble også påpekt av min informant i Norges museumsforbund:

Det har vært en hardhendt prosess mange steder. Det er frivillig tvang, der man har fått klar beskjed: "Hvis ikke dere slår dere sammen, mister dere støtte". Når da i snitt 2/3 av inntektene til museene kommer fra offentlig tilskudd, derav mesteparten fra stat og fylke, så er det klart at da har man ikke noe valg (informant 5, Norges museumsforbund).

Et tilsvarende syn kom også frem i surveyundersøkelsen, der det av en respondent i en kommentar, nettopp ble påpekt det tvangsmessige grepet fra statens side i gjennomføringen av museumsreformen. Dette var et grep som i følge respondenten virket demotiverende på museene:

Hvis man ikke har en særkontrakt, så vil et vanlig museum være rettsløst i denne modellen. Råderett over ting skal tilfalle et kontor og som vi vet vi som har lest historie, så bør ikke konstruksjoner som gir mulighet for overgrep konstitueres.

At reformens konsolideringsprosess føltes påtvunget ble også bekreftet av flere informanter som hadde fulgt etableringen av nye Telemark Museum på nært hold. En av mine informanter ved Telemark Museum var oppgitt over det fravær av demokratiske beslutninger som gjennomsyret prosessen:

Jeg skylder på staten egentlig, som har sett lite stort i dette bildet. De burde heller pålagt måter å legge det opp på. Ikke gjort det fritt til det museet som får ansvaret. Egentlig så fikk de det fra fylkeskommunen. Fylkeskommunen ga museet på Brekkeparken ansvaret (...) De gav jo rått kontroll til det som var fylkesmuseet (informant3, Telemark Museum).

Informanten hevdet at fylkeskommunen gjennom sitt fravær i prosessen hadde sviktet de øvrige museene i regionen. Da fylkeskommunen overlot ansvaret for ledelsen av konsolideringen til museet i Skien, ble resultatet i følge informanten, en lite demokratisk prosess, der de øvrige museene var lite involvert og mer eller mindre følte seg overkjørt:

Det var kun noen få innvidde som ble med. Det var kun én fra de ansatte. Hun var den som skulle representere oss, men hun var ikke lydhør for de andre museene, fordi hun var vant til å være på Brekke. Hun ante ikke hva som foregikk her ute, og vi var vel bare en pest og en plage (informant 3, Telemark Museum).

En informant fra Porsgrunn kommune var enig i vurderingen av at fylkeskommunen hadde inntatt en for passive rolle og at prosessen hadde vært lite inkluderende. Alle parter ble, i følge

informanten, ikke inkludert på lik linje, noe som medførte at den nye organisasjonen manglet legitimitet i starten:

Prosessene var jo så udemokratisk som den kunne. Man måtte jo forstå at det ikke ville gå på sikt å få noen aksept og ordentlig fundament for den nye organisasjonen når man ikke inkluderte (informant 4, Porsgrunn kommune).

Informanten var tydelig på at prosessen kom skjevt ut fra starten, der det blant de involverte museene ble reagert på at det kun var de som hadde styrt Telemark Museum, det gamle fylkesmuseet, som skulle lede prosessen med å etablere den nye store organisasjonen.

Min informant i Norsk kulturråd var heller ikke overrasket da han oppfattet en del sterke reaksjoner fra museenes side:

Det er jo en innviklet museumsreform, der du skal både kjøre det lokale, det regionale og det nasjonale nivå. Det er tre forvaltningsnivåer som du skal forholde deg til, altså alt. Det er jo mange som har jobba.. Det har blitt brukt en del meritterte konsulenter opp igjennom disse årene, og de har jo sagt at dette har vært en av de mest innviklede prosessene (Informant 6, Norsk kulturråd).

Her viste informanten til den tiltakende kompleksiteten i arbeidet med reformen, som forklaring på motstanden som har oppstått i en del museer. Det var samtidig ikke uventet at det ville være regionale og lokale forskjeller i friksjonsnivå i omstillingsprosessen, avhengig av historiske forhold, av lederskap i fylkes- og kommuneadministrasjon og i de styrende museene, og av hvordan man drev prosessene regional og lokalt. Et symptom på at det ikke var en enkel vei til etablering av Telemark Museum, kan være at det siden reformen startet i 1999 og frem til 2014, har vært ansatt tre ulike direktører i museet.

5.5 Prosessen

I min surveyundersøkelse stilte jeg spørsmål om hvordan museene opplevde museumsreformen gjennomført i sitt fylke. Her svarte 51,4 % av respondentene at reformen var gjennomført på en positiv måte, 43,2 % mente at den hadde vært som forventet (hverken positiv eller negativ) og 5,4 % hevdet at prosessen var gjennomført på en negativ måte. Her viser resultatet av undersøkelsen at det var en overvekt av respondentene som oppfattet prosessen som vellykket i forhold til de som hevdet at den var gjennomført på en negativ måte. Ut fra dette kan man lese at hele 94,6 % ikke var misfornøyd med hvordan reformprosessen var gjennomført i eget fylke.

Til å ha vært en så omfattende reform med til dels store strukturelle omveltninger og tilpasninger, kan dette anses som et noe overraskende resultat. At det virker overraskende, er

også farget av den til dels kraftige diskusjon som har preget mediernes formidling av prosessen knyttet til etableringen av Telemark museum. En mulig forklaring på dette, kan være at undersøkelsen ble sendt til ledere for museumskonstellasjonene. Det er med andre ord en viss sannsynlighet for at undersøkelsen ble besvart av lederen for en delaktig eller ansvarlig enhet for den praktiske gjennomføringen av reformprosessen i sitt fylke eller sin region. Uten at det kan stadfestes på noen måte, kan dette ha bidratt til å farge svarene. Det kan selvsagt også ha en sammenheng med at prosessen knyttet til etableringen av Telemark Museum har skilt seg ut fra mange av de øvrige konsolideringsprosessene i Norge. Dette kan et stykke på vei bekreftes gjennom svar som ble gitt i min kvalitative undersøkelse, i tillegg til hva som ble uttrykt i den lokale mediediskursen i Telemark. Her har man blant annet kunnet lese om museer som var “uvillige til å inngå en permanent avtale med premissene til Telemark Museum” (TA, 12.08.2004), at det var et “anstrengt forhandlingsklima” (Varden, 05.11.2005) og at psykologer ble kalt inn for å løse “museumsbråket” (Varden, 17.08.2005). Blant mine informanter som kjente godt til prosessen med etableringen av Telemark museum, var det også svært ulik oppfatning av på hvordan prosessen hadde pågått. Det var tydelig at de informanter som hadde en høyere stilling i museets ledelse i større grad var positiv til prosessen, enn de som befant seg på et lavere nivå i organisasjonen.

Mitt empiriske materiale viser at det er stor variasjon i svar gitt på årsak til utfordringer ved etableringen av Telemark Museum. En informant, så ikke ledelse av prosessen som årsak til problemene, men derimot vegring mot endring fra kommunene og de lokale museene og særlig museumsbestyrerne som måtte gi fra seg makt til et høyere nivå:

Endringer er jo vanskelig det. Det gjør jo litt vondt og frykten er kanskje det verste, for det ukjente (informant 1, Telemark Museum).

Det informanten her påpeker er i tråd med det som innen organisasjonsforskning og institusjonalisme betegnes som stivhengighet. Jeg kommer nærmere inn på dette i neste kapittel.

5.6 En vanskelig overgang fra gammelt til nytt

Museumsreformen er regnet som den største omveltningen på kultursektoren noensinne og omfattende strukturendringer av en størrelse som dette, vil derfor med stor sannsynlighet møte en del motstand fra etablerte institusjoner. Som jeg var litt inne på i teorikapittelet, er dette kjente problemstillinger innen organisasjons- og fusjonsforskningen. I overganger fra en kjent situasjon til en annen mer utrygg tilværelse, er god og åpen kommunikasjon og en følelse av å

bli inkludert i prosessen blant de berørte, fremhevet som av helt essensiell betydning. I følge Enehaug og Thune (2007) er organisasjoner “emosjonelle arenaer”, der den ansattes positive eller negative følelser, vil påvirke deres bilde av den nye organisasjonen, som i neste omgang vil være av betydning for fusjonens muligheter for å lykkes (Enehaug og Thune 2007: 31). Ut fra det som fremkom i intervju med flere av mine informanter tilknyttet Telemark Museum, sitter man igjen med et inntrykk av at man i konsolideringsprosessen har tatt noen “snarveier” i forhold til inkludering og kommunikasjon med flere berørte parter.

Det er, som nevnt, interessant å se hvordan svarene farges av hvem man spør i organisasjonen. I forhold til problemer med integreringen av det gamle og det nye i organiseringen, pekte ledelsen i Telemark Museum på det som i teorikapittelet beskrives som stivhengighet i organisasjonen. Dette omhandler opplevelsen av utrygghet som knyttes til overgang fra et velkjent mønster og kjente mekanismer for reproduksjon av det bestående, til en ny tilværelse, hvor det hvor det er nye arbeidsmetoder og forhold som gjelder. Dermed oppstår en vegring mot endring til det nye (Kangas og Vestheim, 2010). Overført til Telemark Museum, betyr det overgang fra en velkjent og til dels trygg tilværelse i en mindre og selvstendig museumsavdeling med stor grad av selvbestemmelse, til å bli del av en ny, større enhet, med nye rutiner og arbeidsmønstre. En tilleggsfaktor er at tidligere museumsbestyrerne med dette risikerte å miste makt og innflytelse over “sitt eget museum”.

Ansatte lavere plassert i organisasjonen, men også de som var delaktige i prosessen lokalt, men ikke ansatt i organisasjonen, la vekt på ledelsens mangel på sosiale hensyn i håndtering av prosessen. Altså en underestimering av de ansattes betydning, slik også Enehaug og Thune (2007) viser til i deres beskrivelser av utfordringer knyttet til fusjoner, som beskrevet i kapittel 3.5.

I min undersøkelse kom det også tydelig frem ulike oppfatninger av hva et moderne museum skulle være. Dette kan delvis forklares med et akademisk generasjonsskifte mellom de tidligere etnologene og nyere studier knyttet til blant annet museologi og fag med vekt på formidling og museumspedagogikk:

Vi har en stab her, med personer som sitter på begge sider av ny og gammel tid. Den del av staben som leverer innhold til utstillinger og forskning, sitter veldig mye aldersmessig i det gamle (informant 7, Telemark Museum).

Dette ble også understreket også av en annen informant i Telemark Museum:

Jeg er jo utdannet tradisjonell etnolog, med gjenstandsmateriale. Men skal du drive en moderne samtidsdokumentasjon i dag, må man jo ha et helt annet fagteoretisk grunnlag, enn dette gamle kulturhistoriske paradigmet som er knyttet til forskning av materiell kultur i et førindustrielt samfunn. Man må jo omskolere seg grunnleggende teoretisk også (informant 2, Telemark Museum).

Det at museene, etter påtrykk fra statlig hold, skal profesjonaliseres, betyr at det har kommet inn nye personer med høy fagkompetanse innenfor ulike akademiske fag. Dette betyr også at man, som i modellen til Telemark Museum, fikk flere fagpersoner som konsentrerte seg om et mindre område enn det som var vanlig tidligere:

Den modellen som er valgt, har mange fordeler, for eksempel ved at man har rendyrkede fagpersoner. Det er helt nødvendig å gjøre det på den måten. Jeg er konservator og har kompetanse på det. Arkivaren for eksempel, kjenner registreringsprogrammet, som er et nokså kompleks program, veldig godt (ibid).

I følge uttalelser i media og flere av mine informanter, var det særlig de tidligere museumsbestyrerne som merket den største endringen som resultat av konsolideringen til Telemark Museum. Det var også fra dem at motstanden mot konsolideringen kom sterkest til uttrykk:

Det er jo de som har vært gamle museumsbestyrere ved de mindre museene tidligere, og som hadde et totalansvar for museene, som har fått de største forandringene. De var jo sånne gamle museumsbestyrere som gjorde alt mulig mellom himmel og jord (ibid).

Etter konsolidering til ny organisering under paraplyen Telemark Museum, ble det opprettet en modell basert på sentralisering og streng funksjonsdeling. Nå skulle det ikke lenger sitte stedsansvarlige rundt på de enkelte museumsavdelingene. Det at de tidligere museumsbestyrerne ble sentralisert og underlagt spesielle faglige oppgaver, betød at de ikke lenger skulle gjøre alle oppgavene selv. De var vant til å gjøre alt fra å holde omvisninger og skrive artikler, til å “legge mer tørkepapir i boksen på do, eller skifte lyspærer” (ibid). Slike oppgaver skulle for eksempel en vaktmester sendt fra Skien gjøre.

Telemark Museum ønsket gjennom en slik funksjonsdeling å bryte ned tradisjonelle skillelinjer og erstatte tidligere hierarki med nye. Begrunnelsen var å utnytte fagkompetansen bedre, i streben etter å profesjonalisere og effektivisere organisasjonen. I tillegg ville det på en slik måte etableres en økt kontroll med hvordan oppgaver ble løst. En slik arbeidsdeling og spesialisering er, som beskrevet i kapittel 3.1, fremhevet som typiske trekk ved moderniteten.

Det var ulike oppfatninger av denne ordningen, avhengig av hvilke informanter jeg snakket med. For enkelte, ble en slik funksjonsdeling med mulighet for spesialisering og reindyrking

av det faglige arbeidet, sett på som en god og rasjonell ordning og i tråd med statens krav om profesjonalisering av museene:

Det er liksom ikke noen mening i at alle disse museumsbestyrerne skulle sitte med dette hver for seg, som så ville være veldig urasjonelt. Det er rasjonelt at man spesialiserer seg, som er en gevinst med konsolideringen (informant 2, Telemark Museum).

I følge enkelte av mine informanter tilhørte den tradisjonelle museumsbestyreren med sitt lokale engasjement en litt foreldet og annen måte å drive museum på enn i dag. Tidligere var det nærmest en livsstil å drive museum, og “konservatoren gikk helt opp i det med liv og sjel” (informant 7, Telemark Museum). Det var altså en type personifisert institusjonskunnskap, knyttet til lokalmiljøet og det enkelte museet, som i følge informanten ikke er i henhold til dagens krav om institusjonalisert kunnskap:

Vi har hundre tusen gjenstander. Dersom vi skal kunne bruke de til utstillinger og som kilder, så må de være i et system, hvor hvem som helst som jobber her skal kunne gå inn å finne det. Vi kan ikke være avhengig av at den gamle konservatoren som har vært her i 40 år skal si at; “å ja, den tror jeg at jeg har på loftet der et sted” (ibid).

Denne organiseringen og funksjonsdelingen, har imidlertid både i media og av flere av mine informanter, blitt fremstilt som problematisk i forhold til at avstanden til lokalmiljøet med dette øker.

5.7 Sentrum – periferi: Avstanden øker

I en tiårsperiode fra rundt tusenårsskifte, gjennomgikk norske museer, en av de største strukturelle omveltninger noensinne gjennomført innen kulturfeltet. Som tidligere beskrevet, skulle antallet museer reduseres og samles i langt færre faglige og administrative nettverk. De nye museumskonstellasjonene skulle samtidig drives mer profesjonelt og i langt høyere grad spesialiseres enn tidligere. Samtidig var det, som jeg har vært inne på i kapittel 2.7, ikke statens hensikt å sentralisere på bekostning av lokal tilknytning, men at denne skulle styrkes og beholdes. De nye krav til økonomistyring, drift og administrasjon som mange museer nå ble møtt med, ble kommentert av min informant fra Norges museumsforbund på denne måten:

Har man en institusjon på 8-10 ansatte, er det utrolig hva man kan drive som venstrehåndsarbeid, både når det gjelder HMS, økonomistyring, personal og så videre, men når man slår sammen og sitter med institusjoner på 80-100 ansatte, må man profesjonalisere (Informant 5, Norges Museumsforbund).

I følge min informant fra Norges Museumsforbund, merkes etableringen av større enheter med mange ansatte, som svært utfordrende for en del museer. Videre understreker informanten at dette, kombinert med strenge statlige rapporteringskrav, har ledet til at museene må profesjonalisere og tilsette personell som kan håndtere de merkantile oppgavene.

En av mine informanter i Telemark Museum var veldig klar på hvor viktig det var med en stedlig ansvarlig på det lokale museet, en som var godt kjent med museet, og som slik dermed ivaretok kontakten med lokalmiljøet. Vedkommende ga uttrykk for stor bekymring for hvordan museet nå ble sentralstyrt fra Skien på bekostning av den lokale forankringen:

Vi er liksom et "intet" vi egentlig, fordi vi er delt inn i fagområder og alle er blitt tildelt et område, så det skal liksom være uavhengig av hvor du sitter. Egentlig har man da mistet sin tilknytning til et sted (informant 3, Telemark Museum).

I følge informanten var de tidligere bestyrerne tatt bort fra sitt museum, for at man dermed skulle arbeide mer effektivt og ikke bli oppslukt av ønsker og behov fra lokalmiljøet på stedet. Det at museene på en slik måte etter konsolideringen ble "tappet" for lokale ressurser, var etter informantens oppfatning gjort for at ledelsen og styret i Telemark Museum skulle skaffe seg full styring over alle museumsavdelingene:

Den eneste måten de da kunne bestemme over disse stedene, var hvis de fratok dem den daglige lederstillingen (ibid).

Flere av museumsavdelingene i Telemark Museum merket en nedgang i aktivitet og interesse blant publikum, noe som informanten la store deler av ansvaret for, over på ledelsen ved Telemark Museum og den organisasjonsmodellen som er valgt. For eksempel skulle all formidling styres fra fagavdelingen, Møtestedet, lokalisert i Skien. Det at det ble fagpersoner uten lokal tilhørighet som fikk ansvaret for all formidling lokalt på de ulike avdelingene, ble av informanten sett på som et stort problem:

Det er ikke én person som blir kjent med hvert sted. Jeg føler at man må være kjent på stedet for å kunne skape en utstilling på stedet. Man må være kjent med gjenstandene og fotoene som passer inn (ibid).

Da det tidligere var ansatt bestyrere på de lokale museene, betød det at det stort sett alltid var folk til stede. At det etter konsolideringen ofte var tomt og ikke alltid folk tilgjengelig ved avdelingene, ble derfor i lokalmiljøet nevnt som en viktig årsak til minkende interesse lokalt:

Det var jo slik at når de hadde åpent kontor, så kom det mye folk. Lokalhistorisk interesserte mennesker, medlemmer av historielaget som drev med sine ulike prosjekter. Dette miljøet kokte tidligere rundt museet og museumsadministrasjonen, med tiltak. Det var en slags kreativ produksjon på frivillig basis, men det er dødt nå (informant 4, Porsgrunn kommune).

Der museet tidligere fungerte som et kreativt nav i det lokalhistoriske miljøet, så man, i følge informanten, en klar nedgang i den lokale interessen rundt museumsavdelingen. En annen informant var enig i oppfatningen av at lokal interesse og aktivitetsnivå var blitt merkbart redusert som følge av konsolideringen:

Det er nok mange som tenker at det har blitt dramatisk mye dårligere. Når avtalen ble undertegnet til slutt i 2004, har man gitt fra seg mye som motiverte mange til å være med den gangen, nemlig å lage aktiviteter, tjene penger, fronte museet utad, bruke museet som en sosial arena (informant 9, Telemark Museum).

Når det gjaldt betydningen av museenes venneforeninger, var informantene ved Telemark museum sprikende i sine formeninger. Noen informanter så det som trist og utfordrende at engasjementet og støtten var sviktende, mens andre igjen så på denne gruppen med frivillige, som et lite hinder i veien mot en økt profesjonalisering av museet. De ønsket dermed ikke at de skulle få for stor innflytelse på museets drift:

Vi måtte si at “dere kan faktisk ikke sitte i de stolene”, “dere kan faktisk ikke holde på sånn som dere gjør..”. De hadde brukt museene som lokalhistoriske møtesteder (informant 7, Telemark Museum).

I overgangen til ny organisering og profesjonalisering av museumsdriften kom det for dagen ulike oppfatninger av rolle og funksjon til de lokale museene. Skulle museene først og fremst være sosiale arenaer og fungere som samfunnshus, eller skulle profesjonell forvaltning og formidling av kulturarven veie tyngst? Mange museer har på flere måter gjort seg mer eller mindre avhengig av lokal frivillighet, med deres gaver, dugnadsinnsats og funksjon som gode ambassadører for museene. På den annen side har de påført, i følge noen informanter, museene ekstra ressursbruk, samtidig som de representerer en gammel måte å drive museum på:

Det kommer krav om at gjenstander må registreres ordentlig og sikres etter krav. De må forsikres og håndteres og forvaltes på en måte som de ikke kan. Så kommer de til oss da. Så står vi der i den skvisen. Vi har alt fokus på det moderne og kan ikke bare snu oss rundt og serve venneforeningene som vil tilbake til det gamle (informant 8, Telemark Museum).

Mye av debatten som blant annet har pågått i media knyttet til etableringen av Telemark Museum, har handlet om forholdet mellom regional konsolidering på den ene siden og lokal forankring på den andre. I konflikten rundt Telemark Museum, gjaldt dette for en stor del forholdet mellom den sentrale administrasjonen i Skien og de ulike museene i de øvrige fem kommunene, altså forholdet mellom det sentrale og det lokale og det at avgjørelser har blitt tatt på et annet nivå enn man var vant til.

På et nivå kan konflikten derfor grovt deles mellom problemer knyttet til det å miste medbestemmelse på den ene siden, og nødvendighet av å effektivisere og profesjonalisere på den andre. Dette er en diskusjon om sentrum – periferi, som dermed ikke bare har handlet om hvor styringen skulle være eller hvor ting skulle ligge, det har også handlet om forholdet

mellom profesjonelle og amatører, mellom lekfolk og akademikere, altså om ulike oppfatninger om hva et museum skal være:

Mange av våre museer kommer jo fra det, fra å være forsamlingslokaler på sett og vis, hvor du bruker kulturarven. Mens et museum, etter profesjonalisering forventes å ha helt andre aspekter på de samme gjenstandene (informant 8, Telemark Museum).

En informant antydet at nettopp en av grunnene til konsolideringen og den funksjonsdelingen som Telemark Museum hadde valgt, var et ønske om å endre museene bort fra det å være en “sekretærfunksjon for venneforeningene” (informant 8, Telemark Museum) og hvor det kun var de samme “hundre faste medlemmene” som kom på hver utstilling:

Staten hadde da et ønske om å utvikle museene videre, til å være en samfunnsaktør. Det ble nok sagt i begynnelsen, men konsekvensen ble jo aldri sagt, at man da måtte stå og fornærme venneforeningen, som er i realiteten det man må gjøre (ibid).

En slik innstilling til lokale venneforeninger ble langt på vei også støttet av min informant i Norsk kulturråd:

Jeg vil jo også si at museumsnorge skal jo ikke styres av venneforeninger heller. De er viktige, men skal man ha profesjonell museumsutvikling, så er det ikke nok at bare det lokale får all makt. Jeg synes den balansen er ganske viktig. Det er mye rart som er gjort, både innenfor bygningsvern og annet av det lokale.

At man nå merket at interessen for flere av Telemark Museums lokale museumsavdelinger var fallende blant befolkningen og frivillige støttespillere som lokale historielag og venneforeninger, var i utakt med intensjonen ved Museumsreformen. Et viktig delmål med reformen var, som tidligere nevnt, tvert i mot å styrke lokal forankring:

Tanken er ikkje å sentralisera, og det er lagt vekt på at lokale museum skal bestå som formidlingsarenaer innanfor ein konsolidert fagleg og institusjonell struktur. Oppsummert er dei retningsgjevande prinsippa å bevare og styrkja lokalt engasjement og deltaking i kulturvernet (St.meld. nr. 48 (2002-2003):178).

Til tross for gode intensjoner om styrket lokal forankring, har det vist seg at det flere driftsår etter reformen på mange måter har vært utfordrende for museumsledelsen ved Telemark Museum å få til god dialog med lokalhistorisk interesserte miljøer i de ulike kommunene tilknyttet museet:

Man mente jo at i forbindelse med argumentasjonen for reformen skulle jo nettopp det lokale engasjementet bli styrket. Det kan vi ikke se har skjedd (informant 4, Porsgrunn kommune).

Min informant i Norges museumsforbund hevdet at god pleie av lokale historielag og museenes venneforeninger var svært viktig i forhold til å ivareta både lokalhistorisk og lokalt

engasjement i forhold til museet, men også i forhold til museenes funksjon som dialoginstitusjon for en eldre aldersgruppe:

Jeg er nok, generelt sett, mer positiv til museenes venneforeninger, enn jeg opplever en del av mine kollegaer er. Det er nettopp fordi det er viktig.. hvis museene skal være samfunnsinstitusjoner og dialoginstitusjoner for folk i sin beste alder, tror jeg museene har en viktig funksjon i forhold til det (Informant 5, Norges museumsforbund).

Informanten hevdet dermed at museene ville møte en del utfordringer, dersom disse venneforeningene ikke lenger ønsket å være venner med museene (ibid).

Som jeg har påpekt, har det i min innhenting av empiriske data vedrørende museenes funksjon og tilhørighet til lokalsamfunnet, fremkommet en del ulike oppfatninger. Informantenes meninger så ut til å avhenge av hvilken funksjon de hadde i forhold til museet; om de var en ansatt i museet eller betraktet museet fra utsiden, eller hvor i museet de hadde sitt virke og type ansvarsoppgaver. Kanskje ikke overraskende, var ansatte i den administrative ledergruppa opptatt av at museet måtte profesjonaliseres og legge til rette for i økt grad å spesialisere oppgaver, for å “holde tritt med tiden” og statlige effektiviseringskrav.

5.8 Utfordringer med “7 hender på styret”

Empiriske funn knyttet til prosessen med etableringen av Telemark museum, samsvarer med det som har fremkommet i offentlig debatter som berører uenigheter innad i museet. At det er registrert interne konflikter i Telemark Museum, blir også fremhevet i rapporten til Kleppe og Hylland (2011). Kleppe og Hylland viser til et generelt svekket lokalt engasjement og kontakt mellom de enkelte museene og lokalsamfunnet, samt mellom de enkelte lokale museumsavdelingene og den sentrale administrasjonen i Skien. Slik det har fremkommet i mine intervju med berørte av museet, ser også de at museet har noen klare utfordringer knyttet til å få alle involverte til å samle seg om felles mål for museet. Imidlertid hevder Kleppe og Hylland at deler av kritikken av organiseringen er lite konstruktiv og at enkelte ansatte “beveger seg i ytterkant av hva man kan forvente av lojalitet til den arbeidsplassen man er knyttet til” (Kleppe og Hylland 2011: 64).

Til tross for mye intern uro og nedgang i lokal interesse og oppslutning rundt flere av museumsavdelingene, støtter ikke Kleppe og Hylland at det faglige arbeidet ved museet er svekket som følge av valgt organisering og styring ved museet. Kleppe og Hylland foreslår at organiseringen blir som den er og at utfordringene blir løst innenfor den nåværende organiseringen. Et konkret forslag til løsning, er at museet oppretter “*personlige*

kontaktpersoner for de enkelte lokalavdelingene” (Kleppe og Hylland 2011: 58). Dette er altså ikke gjeninnføring av stedsansvarlig, som tidligere, men en førstelinjefunksjon, der “en person ved Telemark museum er ansvarlig for å motta henvendelser og eventuelt videreformidle disse til relevante personer og avdelinger på Telemark museum” (ibid). Her skal altså en representant for museet være tilstede når det skjer relevante hendelser ved museet. På en slik måte vil lokalmiljøet, i følge Kleppe og Hylland, få et ansikt å forholde seg til ved museet.

Dersom en type “budbringer”, som Kleppe og Hylland her foreslår, skal erstatte den tidligere museumsbestyrerens funksjon som museets ansikt, er det viktig at dette er et menneske som har troverdighet i lokalmiljøet. For å oppnå slik troverdighet, vil det med stor sannsynlighet være viktig at det er en person som kjenner godt til lokale forhold. Skal nye og ikke lokalkjente inn i en slik rolle, vil det ta tid å opprette den nødvendige tilliten.

Som nevnt tidligere, står Telemark Museum overfor utfordringer dersom museet ønsker å fremstå samlet som ett museum. For å imøtekomme disse utfordringene, foreslår Kleppe og Hylland i den samme rapporten, følgende løsninger:

1. **Nedleggelse av museets eierstyrer.** Dette begrunnes med at de er lite tjenlige, at de baseres på et tynt juridisk grunnlag og på kant med hva som er innenfor lov om stiftelser. Kleppe og Hylland hevder også at museets organisering har gjort eierstyrene overflødig og at organiseringen med eierstyrer ikke representerer noe konstruktivt i forhold til museets formål og ambisjoner (Kleppe og Hylland 2011:63).
2. Endre organisasjonen til å bli **én juridisk enhet** og ikke syv enheter, som i praksis betyr at vedtekter og stiftelser blir slått sammen og eierforhold overføres (ibid).
3. **Endre sammensetningen av styret.** Her foreslår Kleppe og Hylland at alle medlemmer som ikke innehar museumsfaglig, organisatorisk, juridisk eller økonomisk kompetanse bortfaller (ibid).

En logisk konsekvens av disse tiltakene vil kunne medføre at museet fremstår som mer samlet, som én bedrift. At det burde vært valgt et ikke-representativt, men profesjonelt styre, ble også støttet av en av mine informanter:

..om man i Telemark hadde valgt en litt annen organisering fra starten av, med et helt nytt styre og en helt ny struktur og ikke bygd ut i fra gamle Telemark Museum, men laget en helt ny konstruksjon, med et, ikke representativt, men profesjonelt styre fra dag én (informant 9, Telemark Museum).

Her kan det tolkes at både prosessen og styrets arbeid har vært uryddig. Dette henger

sammen med at styret både har fungert som styre for det tidligere fylkesmuseet Telemark Museum og den nye konstellasjonen. Dette er også noe som har blitt påpekt av flere av mine informanter.

Dersom man imidlertid fjerner representasjonen til eierstyrene og kommunene i paraplystyret, kan man risikere at de rester av lokalt eierskap som fremdeles finnes i museet blir borte. Fraværet av kommunal medbestemmelse, gjennom fjerning av nåværende styrerepresentasjon, vil blant annet kunne føre til at kommunene kutter sin støtte ytterligere. Dette vil i så fall kunne få fatale konsekvenser for museet, dersom museets nåværende struktur skal opprettholdes og alle dets bygninger, areal og gjenstander skal forvaltes på en museumsfaglig forsvarlig måte.

Imidlertid kunne en mulig løsning vært at det ble overlatt til de berørte kommunene å foreslå kandidater til et nytt styre og hvor alle kommuner stiller med lik vektet styrerepresentasjon, og hvor det i tillegg ligger noen premisser i forhold til ønsket kompetanse.

Det kan nevnes at det var blandede reaksjoner på rapporten til Kleppe og Hylland blant mine informanter tilknyttet Telemark Museum. Begeistringen for rapporten var størst blant dem som var tilknyttet ledelsen ved museet, mens andre var kritiske og så rapporten med dets konklusjoner og anbefalinger, som et rent bestillingsverk fra ledelsen.

5.9 Store omstillinger krever tid

Museumsreformen har vært en enorm omstilling for svært mange museer. I Telemark har dette blant annet kommet til uttrykk i en offentlig diskurs preget av krasse avisinnlegg og artikler. At det har vært en krevende omstillingsprosess har også kommet tydelig frem i mine intervjuer. Flere informanter har blant annet kritisert staten for at konsolideringsprosessen har gått for raskt frem og at staten burde ha litt mer erfaringsgrunnlag før museene ble “tvunget” til omfattende sammenslåinger:

En kunne ha jobbet med noen piloter. At man hadde for eksempel begynte med tre ulike piloter og tre ulike modeller og se hvordan man finansierer opp det og så kunne staten kommet med noen anbefalinger i forhold til hvordan disse prosessene kunne gjennomføres (informant 9, Telemark Museum).

Museumsreformen har, som informantene påpeker, vært et stort eksperiment. Noen steder har man lyktes bra, mens andre steder, som i tilfellet Telemark Museum, er det mye som gjenstår, før den nye organisasjonen får satt seg og fungerer etter reformens intensjoner. Som beskrevet i kapitlene 3.5 og 5.6 er det viktig at man i fusjoner og reformprosesser som påvirker

organisasjoner i så stor grad som i tilfellet med museumsreformen, går varsomt frem og involverer ansatte og andre berørte parter tidlig i prosessen. Når det gjelder Telemark Museum og arbeidet med å etablere en ny profesjonell, mer effektiv og strømlinjeformet organisasjon, kan det tyde på at prosessen dit kunne vært håndtert på en mer smidig måte. Prosessen har vært kostbar og spørsmålet er om prisen, som innebærer mindre og dårligere kontakt med lokalsamfunnet og tidligere lokale støttespillere, har blitt i høyeste laget.

5.10 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg drøftet ulike måter museumsreformen og strukturelle endringer har påvirket de kulturhistoriske museene. I tillegg har jeg ønsket å besvare hvorvidt følgende tre målsetninger ved reformen har blitt oppfylt: Samordning av museene i et nasjonalt nettverk, trygging av faglig kompetanse på regionalt nivå og bevaring og styrking av lokalt engasjement og deltakelse i kulturvernet.

Når det gjelder nasjonalt nettverk, ble dette langt på vei fullført innen reformperioden.

Vedrørende regional faglig kompetanse er dette håndtert ulikt i de ulike fylkeskommuner.

Etablering av til dels store konsoliderte enheter, kombinert med økt tilskudd, skal sikre faglig miljø. Samtidig fremkommer en del utfordringer knyttet til styrking av lokalt engasjement og deltakelse. Telemark Museum har valgt en modell basert på funksjonsdeling, der faglige oppgaver spesialiseres motivert av at driften slik skal profesjonaliseres og effektiviseres.

Denne organisasjonsstrukturen ble kritisert i undersøkelsen for å medføre at driften i for stor grad ble sentralstyrt fra Skien.

Til tross for at reformen ikke skulle medføre sentralisering, men tvert i mot styrke museenes lokale forankring, er det mye som tyder på at så ikke har skjedd i Telemark Museum.

Informanter påpekte negative konsekvenser ved en sentralisering i Skien, der avstanden til lokalsamfunn og lokale støttespillere ble borte. En konsekvens er at lokal interesse og aktivitetsnivå har blitt merkbart lavere ved flere avdelinger. Her kan en løsning være at det blir overlatt til berørte kommuner å foreslå kandidater til et nytt, likt vektet styre og med klare premisser for ønsket kompetanse.

I undersøkelsen fremkom til dels stor misnøye med hvordan prosessen med konsolideringen av Telemark Museum ble håndtert. Av flere informanter ble den blant annet beskrevet som udemokratisk, da den følte påtvunget fra statens side og styrt fra det tidligere Telemark Museum.

6 Økonomi og makt

Som vist i det foregående, har gjennomføringen av museumsreformen ledet til et endret maktforhold i det norske museumslandskapet. I løpet av 2000-tallets første ti-år har dette endret seg fra et mangfold av enkeltstående museer, til færre og større konstellasjoner. Samtidig har den tidligere samlende faktoren i regionene som fylkeskommunene utgjorde, blitt overtatt av andre instanser. Nye museumskonstellasjoner har gitt museene fornyet posisjon og tyngde og Norsk kulturråd har blitt tildelt en langt større rolle enn tidligere, som statens forlengede arm i forvaltning av museumspolitikken⁴².

Dette kapittelet tar for seg museenes økonomi og særlig deres forhold til og avhengighet av offentlig tilskudd. Det offentlige vil i denne sammenhengen hovedsakelig være staten, men også til en viss grad fylkeskommune og museenes vertskommuner. I forlengelsen av dette stiller jeg et forskerspørsmål om i hvor stor grad staten bør være styrende for museenes drift og utvikling. Her vil jeg blant annet berøre prinsippet om armlengdes avstand.

6.1 Reformens effekt på eksterne grupper

Museenes økonomi er avhengig av flere bein å stå på. Som det fremgår i dette kapittelet, er staten den desidert største inntektskilden, men museene bæres også av inntekter fra blant annet vertskommuner, sponsorer og publikum. Disse inntektene henger igjen sammen med flere faktorer, som blant annet museets omdømme og tiltrekningskraft.

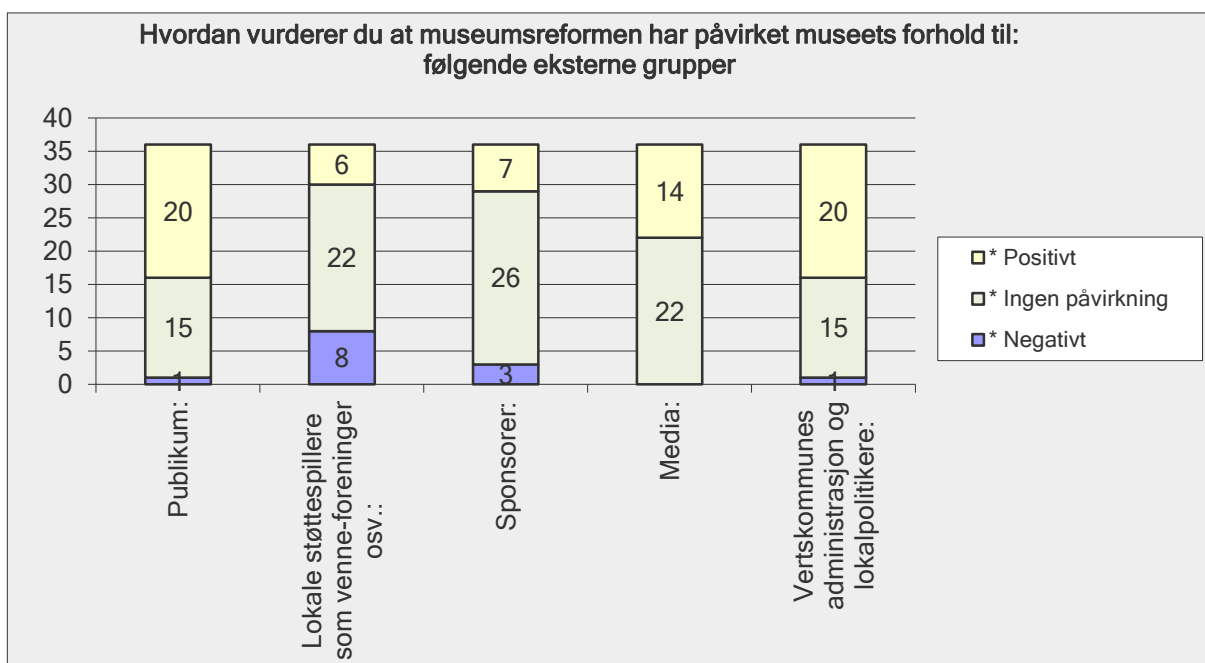
I surveyundersøkelsen ble det kartlagt hvordan museumsreformen har virket inn på museenes forhold til deres eksterne grupper og omgivelser som direkte eller indirekte bidrar i forhold til å påvirke museenes økonomi (se figur 1 s. 65). De grupper som ble valgt var vertskommunen administrasjon og lokalpolitikere, sponsorer, media, publikum og lokale støttespillere, som venneforeninger med mer. Når det gjelder reformens effekt på museenes forhold til publikum, svarte 55,5 %⁴³ av respondentene at den har vært positiv, 41,6 % at den ikke har hatt noen effekt og 2,7 % at den har hatt en negativ effekt. I forhold til lokale støttespillere, har reformen derimot kun hatt positiv effekt på 16,6 % av museene, 61,1 % mener den ikke har hatt noen effekt, mens 22,2 % oppfatter reformen som negativ i forhold til disse gruppene. Vedrørende forholdet til sponsorer, kan det se ut til at resultatet av reformen ikke har hatt fullt så stor effekt i hverken positiv eller negativ forstand. Her oppgir 19,4 % av respondentene at den har virket positivt, 72,2 % at den ikke har hatt noen påvirkning, mens 8,3

⁴² Blant annet ble tilskudd til halvoffentlige museer forvaltet gjennom fylkeskommunen. Se kap. 2.4 og 2.5

⁴³ Sammenlignet med tabellen (fig. 1) er her antall respondenter omregnet til prosent.

% at den har hatt en negativ effekt. Museenes forhold til media har i følge 38,8 % av respondentene blitt styrket etter reformen, 61,1 % mener det ikke har endret seg, mens ingen oppgir at det har blitt forverret som følge av reformen. Når det videre kommer til museenes forhold til deres vertskommuner, svarer 55,5 % at det har blitt bedre etter reformen, 44,6 % at det er som det var før reformen og 2,7 % oppgir at reformen har virket negativt på forholdet til vertskommunen.

Hvis vi lager et gjennomsnitt av dette, ser vi at 37,2 % av respondentene hevder at museumsreformen har hatt en positiv effekt i forhold til museenes omgivelser og støttespillere, 55,5 % mener at reformen ikke har hatt noen effekt, mens 7,2 % oppgir at reformen har hatt en negativ effekt på disse faktorene.



Figur 1 viser hvordan museumsreformen oppfattes i forhold til effekt på eksterne grupper. Figuren viser antall svar, ikke prosent.

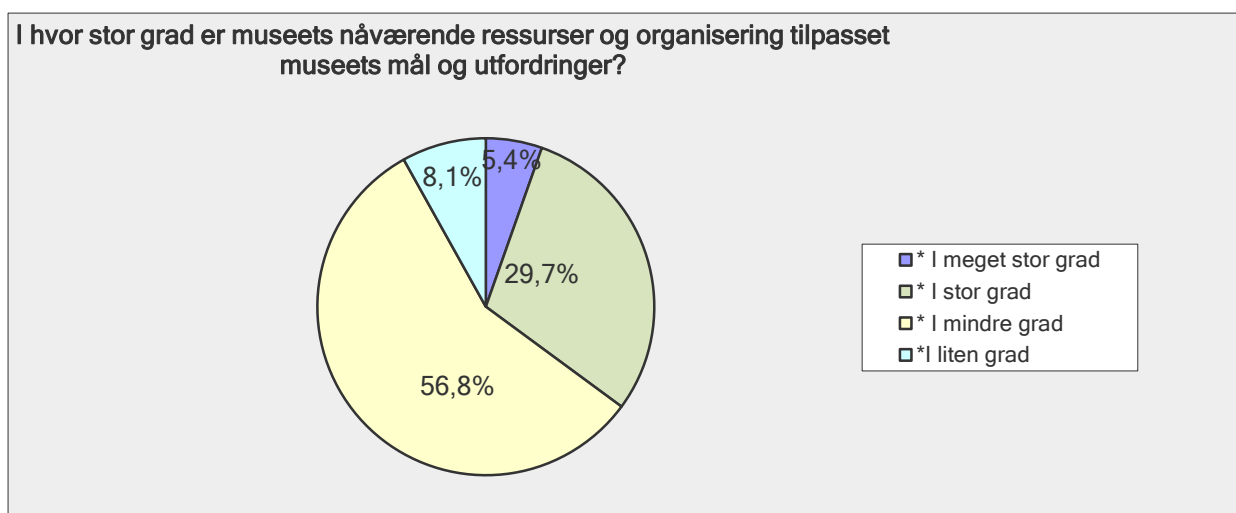
Ut fra dette fremgår at reformen har virket mest positivt i forhold til vertskommune og publikum, mens den har hatt størst negativ effekt i forhold til lokale støttespillere. Det som samtidig kan leses ut av undersøkelsen, er at museumsreformen innenfor disse kategoriene, i følge museene, jevnt over ikke har hatt noen nevneverdig effekt.

Når man sammenligner med svar gitt i den kvalitative undersøkelse, varierer svarene der ikke nevneverdig fra surveyundersøkelsen. Som nevnt i kapittel 5, har forholdet til lokale støttespillere blitt bemerket med særlig negativ effekt som følge av reformen, slik det også fremkommer i surveyundersøkelsen. Når det gjelder forholdet til vertskommunene varierer resultatet mellom de to undersøkelsene. Selv om det har vært noen lokale variasjoner, viser

empirien i den kvalitative undersøkelsen at effekten av museumsreformens forhold mellom Telemark museum og museets vertskommuner, i større grad har hatt en negativ effekt enn resultatet i surveyundersøkelsen tilsier.

6.2 Reformens effekt på museenes økonomi

Selv om statlige tilskudd til museumssektoren aldri hadde vært større⁴⁴, kom det tydelig frem av både den kvalitative og den kvantitative undersøkelsen, at dersom museene skal være i stand til å imøtekomme statens krav og føringer, var det nødvendig med ytterligere tilgang til ressurser. I surveyundersøkelsen (fig. 2 s. 66) ble det stilt spørsmål om i hvilken grad museets ressurser og organisering var tilpasset museets mål og utfordringer. På en skala fra “i meget stor grad” til “i liten grad”, svarte 5,4 % “i meget stor grad”, 29,7 % “i stor grad”, 56,8 % “i



Figur 2 viser i hvor stor grad museets ressurser og organisering er tilpasset mål og utfordringer

mindre grad” og 8,1 % “i liten grad». Her var det altså en klar overvekt av respondentene som hevdet at sitt museum i mindre grad hadde organisasjon og økonomisk rygg til å bære dets mål og utfordringer.

I en kommentar til surveyundersøkelsen la en respondent vekt på tilfredshet med den statlige økonomiske oppfølgingen etter reformen:

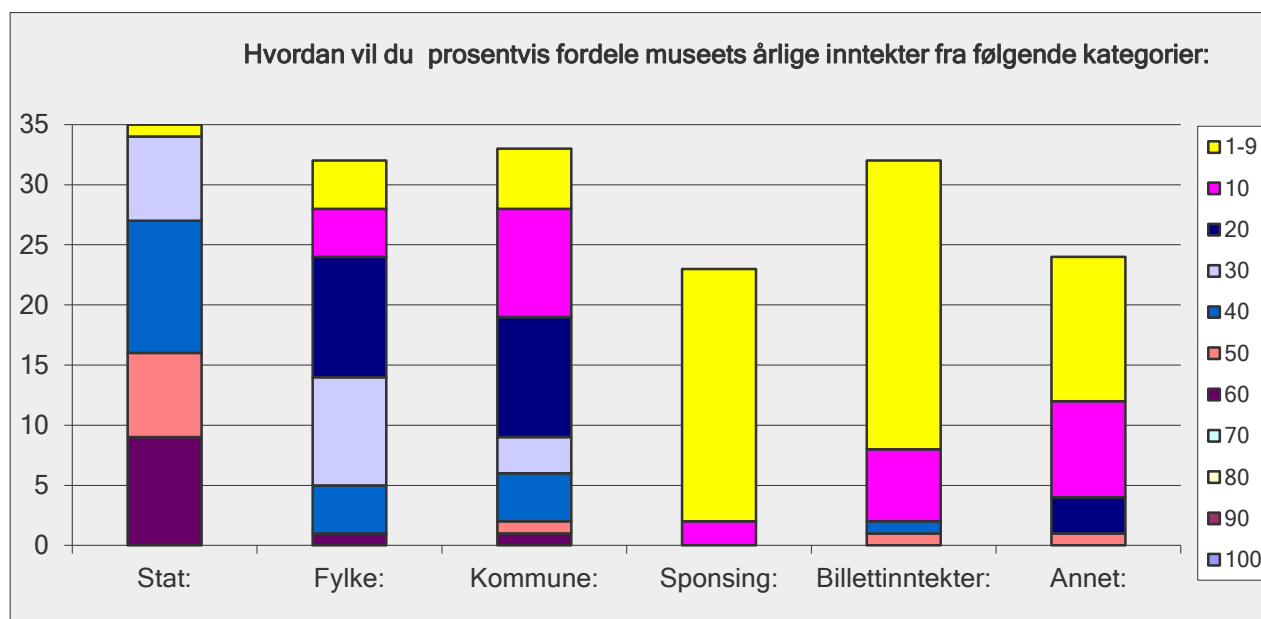
Ressursene er utilstrekkelige og har vært det lenge. De siste ti åra har vi ikke fått noe påslag i bevilgningene våre ut over lønns- og prisstigningen. Etter konsolideringa går en større andel av de pengene som faktisk finnes i administrasjon mindre til realisering av museets vedtektsfestede formål.

⁴⁴ I statsbudsjettet for 2013 ble det bevilget én milliard kroner til museums- og andre kulturvernformål, mens statsbudsjettet for 2005, var 507,1 millioner kroner. Dette tilsvarer en nominell vekst på hele 97,9 prosent i perioden (Kulturutredningen 2014:147)

Her påpekte ikke bare respondenten tidligere økonomiske etterslep, men også på utfordringer knyttet til økte administrative utgifter som direkte følge av reformen. Respondenten understreker at det dermed blir mindre rom for langsiktig faglig-strategisk arbeid. At reformen ikke har gitt forventet økonomisk løft, men tvert i mot dårligere rammevilkår, blir også støttet av flere respondenter. Det er interessant å merke seg at flere museer, til tross økte statlige overføringer, føler at rammene har blitt trangere.

I tillegg til inntekter fra staten, har de fleste museer flere økonomiske bein å stå på.

Vedrørende hvordan fordelingen er mellom disse, ble respondentene i undersøkelsen spurt om å fordele museets inntekter mellom følgende kategorier: Stat, fylke, kommune, sponning, billettinntekter og annet⁴⁵. 100 % av de som svarte⁴⁶ oppgav at de mottok inntekter fra staten. Videre svarte 94,2 % at de mottok inntekter fra kommune, 91,4 % oppgav inntekter fra fylkeskommune og billettinntekter, 68,5 % mottok inntekter fra den åpne kategorien annet og 65,7 % av de som svarte, oppgav at de fikk inntekter fra sponning (se figur 3. s 67).



Figur 3 viser hvordan inntektene fordelt seg mellom ulike kategorier. Tallene i venstre kolonne viser antall respondenter og ikke prosent. 35 er her 100 % av de som svarte (2 unnlot å svare på dette spørsmålet).

Vedrørende prosentvis fordeling mellom disse inntektskategoriene, fremkom staten som desidert størst, med 60 % av inntektene for 25,7 % av museene. Inntekter fra stat, var i hovedsak tilskudd forvaltet av Norsk kulturråd og Kulturdepartementet⁴⁷. Videre fulgte øvrige

⁴⁵ Annet kan være salg av kioskvarer eller øvrige artikler.

⁴⁶ 2 respondenter valgte å ikke svare på dette spørsmålet.

⁴⁷ Denne oppgaven tar for seg kulturhistoriske museer. Museer innenfor andre kategorier, mottar tilskudd fra andre departement enn kulturdepartementet..

offentlige tilskudd fra fylkeskommuner og kommuner. Disse bidro, på linje med staten, også med inntil 60 % av inntektene, men da kun for 2,8 % av museene. Ingen av de øvrige kategoriene ble her nevnt. Vedrørende inntil 50 % av inntektene, oppga 20 % staten, mens 2,8 % oppga kommunen, billettinntekter og annet. Ingen oppga her fylkeskommunen.

Her vises tydelig at de fleste av museene i undersøkelsen er avhengige av offentlige tilskudd og da i hovedsak tilskudd forvaltet av staten. For 54,1 % av museene bidro stat, fylkeskommune og kommune med over 50 % av museenes totale inntekter, hvorav 45,7 % oppga staten som den største. Hva egeninntekter angår, så som sponing, billettinntekter eller annet, utgjorde det for de aller fleste av museene en svært liten andel av inntektene. Kun 2,8 % oppga at billettinntekter og annet utgjorde 50 % av inntektene. For det store flertallet, utgjorde ikke billettinntekter, sponing eller annet, mer enn 1 til 9 % av inntektene⁴⁸.

6.2.1 Telemark Museum – sårbar økonomi

Svarene fra surveyundersøkelsen var i stor grad i overensstemmelse med svarene som ble gitt i den kvalitative undersøkelsen. Når det gjaldt spørsmål knyttet til utvikling og drift av Telemark Museum, ble dårlig økonomi fremhevet som den største utfordringen. At Telemark museum har vært helt avhengig av offentlige tilskudd og i særdeleshet staten, fremgikk tydelig i museets driftsbudsjett. Et eksempel fra budsjettet for 2013 viste at i fordelingen mellom de ulike postene, utgjorde offentlig tilskudd hele 70,4 %. Her utgjorde statlig støtte hele 41 % av inntektssiden, mens tilskudd fra fylkeskommunen og de seks vertskommunene til sammen utgjorde 29,4 % av inntektene. Vedrørende det som i budsjettet var definert som museets egeninntekter, utgjorde disse 15,6 %, hvorav billettinntekter kun 1,6 %⁴⁹.

Samtlige av mine informanter tilknyttet Telemark museum, stilte seg bak et ønske om at museet baserte en større del av budsjettets inntektsside på egeninntekter. Samtidig ble det sett på som en vanskelig oppgave, blant annet på grunn av en generell forventning fra publikum om at kulturhistoriske museer skulle ha gratis inngang:

Det er jo et ønske fra departementet at egeninntektene skal øke. Det skjønner jeg godt, men det er klart at for et kulturhistorisk museum må man balansere mellom forventningene om at alt skal være gratis, og det å da samtidig skulle øke egeninntektene er vanskelig (informant 1, Telemark Museum).

⁴⁸ Av dette utgjør hhv. 68,5 % billettinntekter, 60 % sponing og 34,2 % annet.

⁴⁹ I tillegg til billettinntekter, fordeles resterende 14 % mellom 'andre driftsinntekter' og 'annet salg' (kioskinntekter m.m.).

I følge informanten måtte museet tenke mer kynisk i forhold til å øke egeninntektene, gjennom å prioritere tiltak og publikumsgrupper som gir inntekter til museet:

Hvis det kommer en gruppe som vi kan ta mye penger for, skal vi prioritere de fremfor de som ikke vi kan ta betalt for. Det er veldig viktig for oss. Det betyr blant annet at vi har innført inngangsbilletter på alle museer hvor vi har utstillinger (ibid).

Informanten hevdet at museet hadde merket en nedgang i besøket som en konsekvens av dette⁵⁰. Som det vil bli kommet tilbake til i kapittel 8, har nedgang i publikumstilstrømning til de kulturhistoriske museene etter årtusenskiftet ikke vært spesielt for Telemark museum, men noe som har vært merkbart over hele landet. Mye tyder på at det ikke har handlet om inngangspenger eller ikke, men heller en fallende interesse blant en stor del av befolkningen. Med i underkant av 16 % av inntektene knyttet til egeninntekter, fremsto Telemark Museum dermed som økonomisk svært sårbare dersom det skulle forekomme negative endringer i de offentlige tilskuddene.

6.2.2 Store ressurser til inntekters ervervelse

Flere av mine informanter ved Telemark museum var klare på at det hvert år ble lagt ned mye ressurser i arbeid med å skaffe inntekter til drift og nye prosjekter:

Det er jo det vi bruker 90 % av tida på. Det er mye. Det skrives søknader alltid, til det som måtte være av muligheter. Det jobbes da mot stat, fylke og kommune, for å få øket tilskuddene på generell basis, men også på prosjekter og på konkrete tiltak. Vi bruker uhorvelig store ressurser på å prøve å hente inn penger (informant 1, Telemark).

I tillegg til søknader om offentlige tilskudd, gikk det, i følge informanten, også mye tid med til å bearbeide næringsliv og sponsorer til å bli bedre kjent med museet og dets verdi som identitetsbygger og tiltrekningskraft til Grenlandsområdet. Mest tid gikk allikevel med til å bearbeide staten, henholdsvis både Kulturdepartementet og Norsk kulturråd:

Her må du ha jobbet aktivt. Her må du ha vært inne og hatt møter, jobba med prosjekt over lengre tid. Det er det som må til for å få øket bevilgningen (ibid).

Til tross for at museet la ned mye ressurser i møtevirksomhet og søknadsskriving, og selv om museet imøtekom statlige føringer og forventninger, hevdet informanten at denne mengden arbeid ikke sto i forhold til det de fikk tilbake fra staten:

Vi har vært flinke hele tiden til å svare på de statlige forventningene. Vi har løpt etter og prøvd å vise hvor flinke vi er, men så føler vi ikke at vi har fått noen uttelling (ibid).

Informanten henviste til blant annet store og svært ressurskrevende prosjekter som nytt vitensenter og nytt porselensmuseum. Prosjekter som i følge informanten burde vært prioritert

⁵⁰ Se kapittel 8.1, om besøksstatistikk for Telemark museum.

i mye høyere grad fra statlig hold. Det var dermed ikke tilstrekkelig med gode søknader for å få positive tilsagn fra staten:

Jeg har følt at samme hva vi gjør, samme hvor flinke vi er, så møtes vi med skuldertrekk fra departementet (ibid).

I tillegg til møtevirksomhet og søknadsskriving, var flere informanter enige i at den årlige rapporteringen som var påkrevd fra statlig hold i etterkant av gitte tilskudd, var en tidkrevende prosess. Dette ble også møtt av forståelse fra min informant ved Norges Museumsforbund:

Det er ganske rigide rapporteringskrav, og det er mye sukking i februar for å få dette ferdig. Og hvis man sitter i en sentralledelse da, med kanskje 12-15 underliggende enheter og er avhengig av å få tall inn fra dem igjen, så er det klart at dette er en veldig krevende periode for ledelsen ved museene (informant 5, Norges Museumsforbund).

Norsk kulturråd har også blitt møtt med en del spørsmål fra museer om hvorfor det ble stilt så høye krav til rapporteringer. Min informant i kulturrådet, hevdet imidlertid at det burde være helt legitimt at staten stilte visse krav i forhold til de midlene som ble gitt:

Det er jeg jo kanskje litt spørrende til, fordi, i motsetning til hva man kan få inntrykk av, har ikke de blitt større etter hvert. Mye av det er jo økonomirapportering, som de uansett, som stiftelser eller AS'er skal rapportere inn til Brønnøysund og slikt (informant 6, Norsk kulturråd).

Min informant i Norges Museumsforbund støttet kulturrådet og staten i at bruk av statlige tilskudd skal rapporteres, men hevdet samtidig at det burde vært lempet noe på kravene:

Jeg synes det er greit at man stiller noen krav når man bevilger såpass mye penger, men jeg synes samtidig det er for rigid (informant 5, Norges Museumsforbund).

I det ovennevnte har det fremkommet i hvor stor grad museene har vært avhengig av statlig støtte. Til tross for dette, kan det samtidig imidlertid stilles spørsmål ved om i hvor stor grad staten bør være styrende for drift og utvikling av en fri museumssektor. Før denne tematikken undersøkes nærmere blir det tatt en titt på hvordan makten på museumsområdet har blitt forskjøvet, som følge av museumsreformen.

6.3 Makt forskyves

I kapittel 2.6 og 2.7, ble det gitt en beskrivelse av hvordan det i løpet av 1970-åra ble etablert en desentralisert museumsstruktur i landet, med fylkeskommunen i en sentral rolle. I denne modellen skulle fylkeskommunen bidra til å opprettholde og styrke lokal museumsstruktur.

Som et resultat av museumsreformen har det imidlertid forekommet en maktforskyvning i museumssektoren. Der hvor fylkeskommunene tidligere hadde en sentral rolle i forhold til museene i distriktene, blant annet gjennom overføring av tilskudd, har dette langt på vei blitt overtatt av Norsk kulturråd. Samtidig har museene økt sin betydning i forhold til å påvirke museenes forvaltning og disponeringer. En konsekvens av dette, kan være at der fylkeskommunale tilskudd til museene i regionene og kommunene tidligere ble gjenstand for åpne politiske debatter i henholdsvis fylkesting og kommunestyre, har dette i større grad blitt flyttet til lukkede styrerom. Min informant fra Norges Museumsforbund stilte seg derfor spørsmål om museumsstyrene egentlig var bevisst hvilken makt de etter dette sitter med, når det gjelder fordeling av midler til de ulike museene:

Det er en interessant maktforskyvning, noe jeg tror ganske mange politikere ikke har skjønt. Noen fylkeskommuner har jo nesten abdisert i forhold til fylkeskommunal museumspolitik, nettopp fordi det bare er tilskudd til en eller annen institusjon, som dekker kanskje mer eller mindre hele fylket, slik som i Vestfold, Hedmark og Akershus (informant i Norges Museumsforbund).

Et spørsmål som kan stilles i forlengelsen av dette, er om ledelsen i styrene ved museene besitter tilstrekkelig kulturpolitisk kompetanse og erfaring i forhold til en slik endret maktbalanse. Videre er det også legitimt å spørre om en slik maktforskyvning på kulturfeltet i regionene, hvor fylkeskommunenes i mindre grad har mulighet til å påvirke museumspolitikken, kan ha som konsekvens et regionalt kulturpolitisk vakuum på museumsområdet. Selv om dette er interessante problemstillinger, er dette utenfor oppgavens rammer å besvare. Allikevel ble problemstillingene reist, da det er interessant og relevant i forhold til å forstå museenes posisjon i en regional kontekst og når det gjelder museenes forhold til staten som deres aller største premissleverandør. Det er også greit å ha som bakteppe i den videre drøftingen.

6.4 “Når staten sier hopp, bør man hoppe”

Sitatet i tittelen over, viser til et utsagn fra min informant i Norges museumsforbund, på spørsmål knyttet til tematikk som berører museenes avhengighet til staten og i hvor stor grad staten bør være styrende og sette agenda for museenes drift. Som nevnt i kapittel 2.11 forvalter Kulturdepartementet, årlig driftstilskudd til museene i det nasjonale museumsnettverket, mens Norsk kulturråd har ansvar for mål- og resultatstyring på museumsfeltet. Som en oppfølging av Museumsmeldingen, har departementet delegert en vesentlig del av sitt forvaltningsansvar til fagadministrasjonen ved kulturrådet. Dette omhandler blant annet kvalitetssikring og

museumsfaglig vurdering av museenes budsjettsøknader, statistikk, utforming og utsendelse av årlige tilskuddsbrev og budsjetttrundskriv til museene (Hamnen et al, 2014).

Hvis man tar for seg de idealtypiske modellene til Hillman-Chartrand og Claire McCaughey, beskrevet i kapittel 3.3, er en slik måte å bevilge tilskudd til og oppfølging av kulturinstitusjoner, en blanding av det som der kalles Arkitekten og Mesenen. I det som kan karakteriseres som en nordisk blandingsmodell, blir deler av støtten til kultursektoren dermed direkte forvaltet av departementet, mens noe i tillegg følges opp av kulturrådet.

Som tidligere nevnt, er prinsippet om armlengdes avstand viktig for å sikre seg mot uheldig politisk innblanding i forhold til kunstnerisk utfoldelse. Dette understrekes også i Museumsmeldingen. I følge meldingen skal museene ha fritt handlingsrom til å stille kritiske spørsmål både til fortid og samtid, noe som forutsetter en “armlengdes avstand” til museets eiere og offentlige myndigheter (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 145). Til tross for dette, hevdet en informant at staten gjennom strenge krav, blandet seg inn i hvilke prioriteringer museene skulle gjøre, særlig i forhold til formidling:

Vi skal jo også ha en fri rolle til å stille spørsmål ved samfunnsstrukturer. Det skal jo ikke være slik at selv om vi får penger fra staten, så skal vi være statens talerør, men vi føler vel litt at vi er det (Informant 1, Telemark Museum).

Dette ble også påpekt som en utfordring av min informant ved Norges museumsforbund:

Det som man kan reise spørsmål ved, er nettopp noen av de føringene som ligger i statsbudsjettet. Det gjør jo også at når staten sier hopp, så bør man hoppe med, eksempelvis når det gjelder “Stemmerettsjubiléet”, “Grunnlovsjubiléet”, “Mangfoldsåret” og så videre (informant 5, Norges museumsforbund).

Statens forventninger knyttet til deltakelse og engasjement i forbindelse med nasjonale jubileer eller ulike markeringer, har blitt fremhevet i Kulturdepartementets tilskuddsbrev til museene. Dette kom blant annet frem i departementets tilskuddsbrev i 2008, der det ble lagt til grunn at museene skulle gjennomføre konkrete tiltak og aktiviteter i Mangfoldsåret 2008 (St. meld. nr. 49, 2008-2009: 123). Liknende forutsetninger nevnes også i departementets tilskuddsbrev utsendt til museene i 2012, hvor det i et avsnitt fremheves betydningen av at museene gjennomfører tiltak i forbindelse med Grunnlovsjubiléet 2014 (Det kongelige kulturdepartement, 2012: 5). I det samme brevet understreker riktignok departementet museenes faglige frie stilling i forhold til politiske føringer og handlingsrom til å “stille kritiske spørsmål vedrørende både fortid og nåtid” (ibid: 2).

Informanten ved kulturrådet var bestemt på at museet ikke skulle være noe verktøy for staten, men at mange museer oppfattet det nettopp slik. I hvor stor grad det var riktig at staten skal målstyre museene som frie institusjoner, var også et spørsmål som ble stilt av min informant ved Norsk kulturråd:

Hvor mye skal staten målstyre noe som er selvstendig? Museene, reformen har jo tenkt at det skal være frie institusjoner med selvstendig organisasjonsform. Det skal ikke være statlig eller fylkeskommunale museer (Informant 6, Norsk kulturråd).

Informanten påpekte betydningen av at museene hadde sin egen strategi for forvaltning og formidling. Dette gjaldt også i forhold til hvor store føringer staten skal pålegge museene når det angår deltakelse i nasjonale jubileer:

Det kan være en fare synes jeg, hvis man dytter inn for mye sånne jubiléumsgreier i tide og utide, (...) men dette er det også politikerne som vil ha noen markeringsgreier, og som dermed viser handlekraft fra departementets politiske ledelse (ibid).

Innblanding som dette fra departementshold, berører i hvilken grad og på hvilket nivå museer og kulturinstitusjoner for øvrig, skal ha av kulturell og kunstnerisk frihet til selv å bestemme. Spørsmål som det dermed er legitimt å stille, er om og i hvilken grad, kunst- og kulturinstitusjoner skal være verktøy for staten, eller om kulturens egenverdi skal veie tyngre. Et viktig moment er her prinsippet knyttet til armlengdes avstand.

Som fremkommet i dette kapitlet, er det staten som i stor overvekt står for mesteparten av økonomisk tilskudd til museene. At staten av den grunn kan stille krav og forventninger til tematikk og kvalitet, kan dermed virke legitimt. Samtidig kan det være en viss fare for at departementet gjennom "blåkopi" av tilsagnsbrevene til institusjonene, kan føre til en ensretting av, og dermed mindre mangfoldig, museums- og kultursektor.

I det videre vil det bli drøftet hvordan museumsreformen og dets omfattende strukturendring, kombinert med nye statlige krav til museene, på ulike måter påvirker museenes faglige innhold og deres forhold til publikum.

6.6 Oppsummering

I dette kapitlet ble det tatt for seg museenes økonomi, med særlig vekt på deres avhengighet av staten, som den største tilskuddsgiver. Det ble drøftet i hvor stor grad staten bør være styrende for museenes drift og utvikling. Det var her relevant å berøre prinsippet om "armlengdes avstand".

I surveyundersøkelsen fremkom at et flertall av respondentene hevdet at reformens effekt i forhold til museenes eksterne støttespillere ikke hadde nevneverdig positiv effekt. I tillegg hevdet et klart flertall, til tross for økte statlige bevilgninger, at museets ressurser og organisering i mindre grad var tilpasset museets mål og utfordringer.

Undersøkelsen viser at museenes driftsbudsjetter i stor grad har blitt avhengig av tilskudd fra staten. Her fremkom også et sterkt ønske fra museene om at en større del av budsjettens inntektsside var basert på egeninntekter.

Siden museene i stor grad er avhengig av støtte fra stat, er det samtidig et viktig prinsipp at det opprettholdes en armlengdes avstand mellom museets eiere og bevilgende myndigheter. I undersøkelsen fremkom bekymring knyttet til statens føringer knyttet til blant annet deltakelse ved ulike nasjonale markeringer. En problemstilling her er hvorvidt museene på en slik måte til en viss grad fungerer som verktøy for staten og således strider mot prinsippet om armlengdes avstand. En annen legitim problemstilling er hvorvidt likelydende tilsagnsbrev til museene bidrar til å styrke et museums mangfold.

Gjennom reformen har det forekommet en kulturpolitisk maktforskyvning, der fylkeskommuner og til dels kommuner har fått langt mindre betydelig rolle enn før reformen. Det kan da være legitimt å spørre om museumsstyrene sitter med tilstrekkelig kulturpolitisk kompetanse og erfaring etter bortfall av kommunal og regional administrativ og kulturpolitisk forvaltning og om staten har like gode forutsetninger for å kjenne lokale forhold like godt som fylkeskommuner og kommuner og slik erstatte et mulig kulturpolitisk vakuum.

7 Fra struktur til innhold

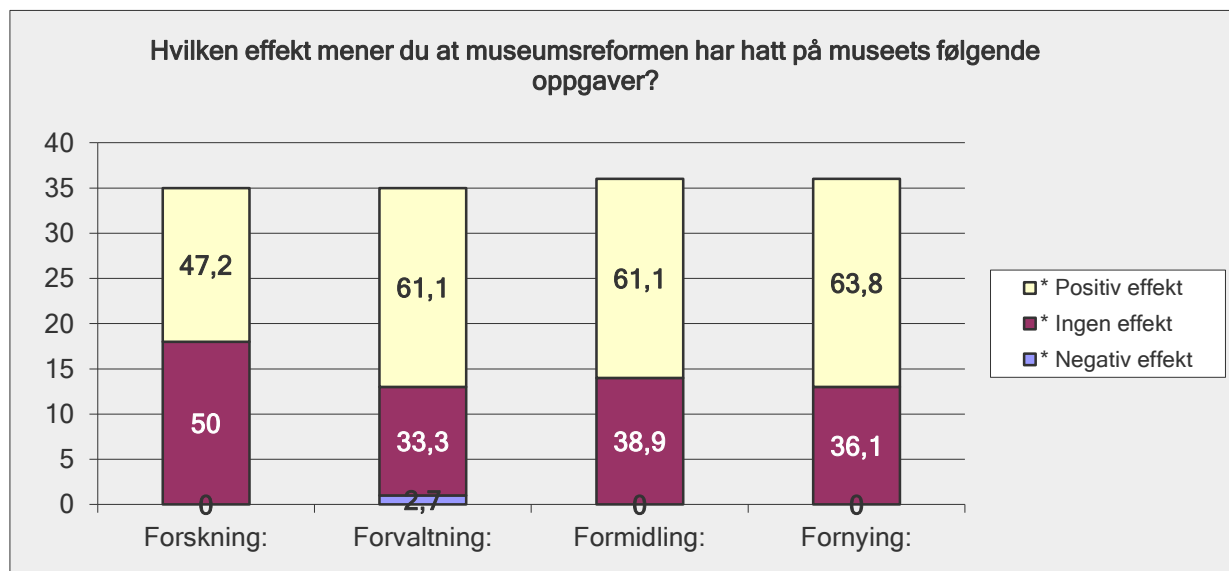
I kapittel 5 og 6 ble museumsreformen med dets struktur, organisering og økonomi vektlagt. I forlengelsen av dette, er det relevant å spørre om og eventuelt på hvilken måte disse omfattende endringene har påvirket det museumsfaglige innholdet. I dette kapitlet og i det neste, vil det derfor bli kommet nærmere inn på dette.

Først blir det tatt utgangspunkt i følgende fire fokusområder, vektlagt i Museumsmeldingen: Forskning, forvaltning, formidling og fornying. I forbindelse med det som angår fornying, vil det avslutningsvis i kapitlet bli lagt vekt på følgende forskerspørsmål: Hvordan imøtekommer og etterfølger museene statens krav om at de skal aktivt delta i samfunnsdebatt og opptre som samfunnskritisk aktør? I kapittel 8 vil museenes forhold til publikum bli drøftet. Her vektlegges museenes formidling til publikum generelt og ulike publikumsgrupper spesielt.

7.1 Forvaltning, forskning, formidling og fornying

Etter ABM-meldingens vektlagte fokus på strukturendring, ble det i den etterfølgende Museumsmeldingen, tatt til orde for økt satsing på utvikling av museenes faglige innhold og aktivitet:

Departementet er enig i at konsolideringsprosessen bør følges opp med kompetanseutviklende tiltak. Dette er i tråd med endringen av fokus fra struktur til museumsfaglig innhold (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 158).



Figur 4 viser museenes oppfatninger om museumsreformens effekt på forskning, forvaltning, formidling og fornying.

Museumsmeldingen har følgende undertittel: Forvaltning, forskning, formidling, fornying. Det som fra museumshold blir kalt de fire 'f'ene', er en rød tråd gjennom meldingen og illustrerer

at tiden er moden for å se på den faglige dimensjonen ved utvikling av museene. På bakgrunn av dette, var det interessant å undersøke hvordan reformen har lagt til rette for museenes muligheter til å oppfylle de vedtatte målsettingene innenfor de fire nevnte fokusområdene. Derfor ble informanter og respondenter i henholdsvis den kvalitative undersøkelsen og surveyundersøkelsen forespurt om hvilken effekt de mener reformen har hatt i forhold til forskning, forvaltning, formidling og fornying.

Surveyundersøkelsen (figur 4 s. 75) viser at museumsreformen stort sett har hatt positiv eller ingen effekt på disse kategoriene⁵¹. Kun 2,7 % svarte at reformen hadde virket negativt, noe som da gjaldt i forhold til forvaltningsoppgaver. Vedrørende reformens positive effekt på de nevnte museumsoppgavene, var det innenfor fornying at museene kom best ut (63,8 % av respondentene). Dette ble tett fulgt av formidling og forvaltning (61,1 % på hver av disse), mens respondentene hevdet at reformen hadde hatt minst positiv effekt i forhold til forskning (47,2 % var fornøyd).

Når det gjaldt museenes ønskede satsing på de fire fokusområdene, ble også respondentene i surveyundersøkelsen bedt om å besvare på en skala fra 1 til 10⁵², hvordan innsatsen ble verdsatt og prioritert mellom disse kategoriene (se figur 5 s. 77). Resultatene av undersøkelsen viste at 62,1 % mener formidling er svært viktig, 51,3 % svarte at forvaltning er svært viktig, mens 37,8 % svarte at forskning og fornying er svært viktig. I den andre enden av skalaen, svarte 10,8 % at fornying er lite viktig, 8,1 % svarte at formidling og forvaltning er lite viktig, mens 5,4 % svarte at forskning er lite viktig. Svarene tyder på at tradisjonelle museumsoppgaver som forvaltning⁵³ og formidling⁵⁴ vektlegges av respondentene.

At mange museer ikke ser det som like viktig å vektlegge forskning eller fornying, kan tyde på en konservativ holdning til hva museene skal drive med – ‘vi ønsker å gjøre det vi alltid har gjort’ – men det kan også henge sammen med ønsker fra publikum og museenes interessegrupper. I følge en informant fra Telemark Museum ble det gitt klart uttrykk for at publikum og var mest opptatt av formidling. Forvaltning og forskning ble av museet ansett som krevende og nødvendig, men samtidig svært vanskelig å få støtte til:

Du trenger håndverkere, arkivarer, forvaltning med registrering og alt det der. Det skjønner alle når de får det forklart, men det er ikke finansieringsvilje nyttet til det. Vi merker det når vi er rundt og snakker med kommunene; “hør her, vi har registrert 300

⁵¹ Når man slår sammen alle kategoriene viser dette i gjennomsnitt 58,3 % positiv effekt.

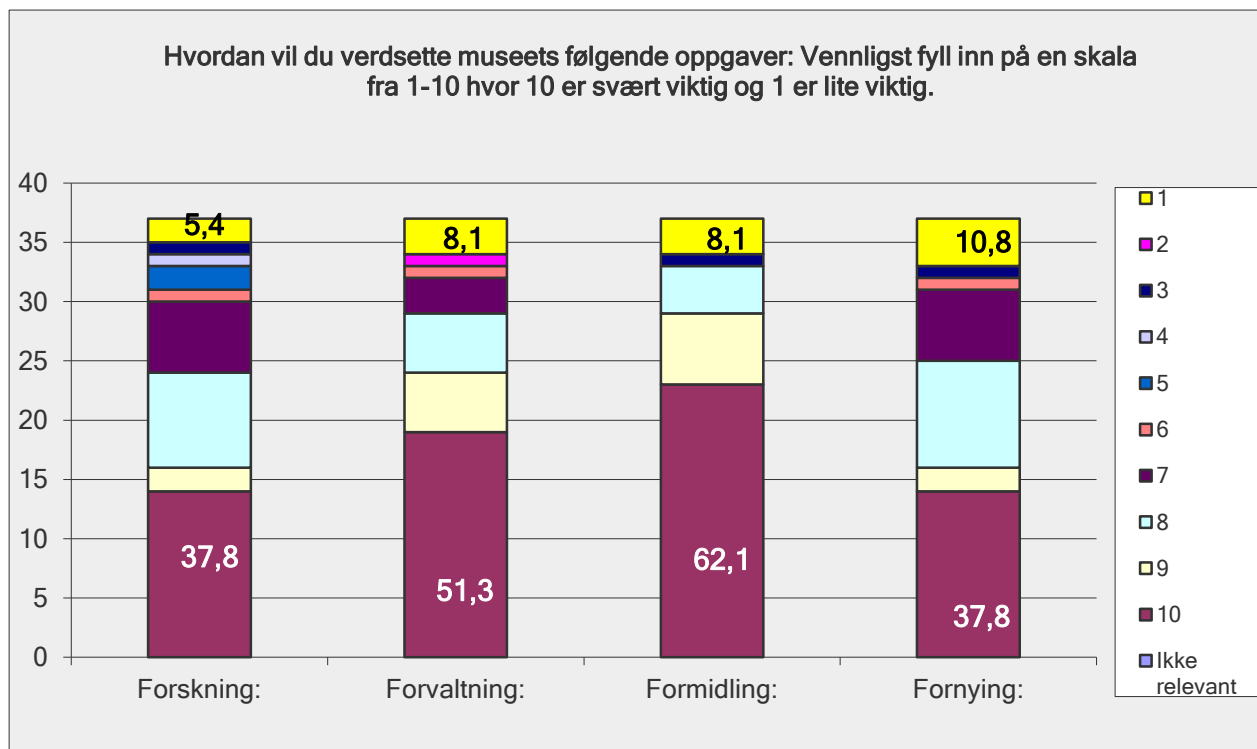
⁵² Her er 1 lite viktig og 10 svært viktig

⁵³ Herunder innsamling, registrering, vedlikehold av bygningsmasse med mer.

⁵⁴ Her tenkes utstillinger, arrangementer med mer.

gjenstander”, “men hva slags arrangementer skal dere ha på museumstunet vårt i år? “Hvilket skoleformidlingsopplegg har dere hos oss i år?”. Den kjenner vi veldig på (informant 7, Telemark Museum).

At forskning og fornying i undersøkelsen ikke ble prioritert i like stor grad som forvaltning og formidling, betyr ikke nødvendigvis at museene ikke mener at det er viktige oppgaver. Det kan også handle om at museene ikke har tilstrekkelige ressurser – menneskelige og/eller økonomiske – til å ivareta disse oppgavene. Til tross for statlige føringer og hva museene



Figur 5 viser hvordan museene verdsetter de fire fokusområdene

anser som viktige prioriteringer, er museene avhengig av tilstrekkelige ressurser for å gjennomføre de ønskede oppgavene. Hvordan museet er organisert og tilgang til og bruk av ressurser, er derfor to viktige forutsetninger for drift og videre utvikling av museene. Som berørt i kapittel 5 og 6, er dette premisser som må ligge til grunn, dersom museene skal oppfylle statens mål knyttet til museumsfaglig innhold. Videre vil jeg derfor gå litt mer inn på hvordan museumsreformen har påvirket de fire fokusområdene.

7.2 Forskning

Forskning ved museene er et av de områdene som, i følge staten, skulle dra de største fordelene ved reformen. Gjennom reformens strukturelle grep skulle det legges til rette for at det faglige nivået skulle bli hevet, blant annet gjennom økt forskningssamarbeid mellom museene både innenfor og mellom nettverk og i forhold til ulike forskningsmiljøer i

universiteter og høyskoler (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 152). At dette var et viktig motiv med reformen ble også understreket av min informant i Norsk kulturråd:

Vi ser vel at forskning er en god grunn for disse fusjonene. Disse enmannsmuseene er ikke forskningsrettede i det hele tatt, mens når man får litt større miljøer nå og vi begynner å få litt grupper på tvers, så har du reelle miljøer hvor du kan ha noe som kan koordinere forskningsinnsats og slikt (Informant 6, Norsk kulturråd).

I min surveyundersøkelse ønsket jeg å vite hvordan museene selv oppfattet effekten av museumsreformen i forhold til forskning på museene. Her svarte 47,2 % at den har hatt positiv effekt, 50 % svarte at den ikke har hatt noen effekt, mens ingen svarte at den har hatt negativ effekt på forskningen ved museene (se figur 5 s. 77). Det var altså en liten overvekt av respondentene som hevdet at reformen ikke har hatt effekt på forskning, enn de som mente at den hadde virket positivt i forhold til økt satsing på forskningen.

Det kan ut i fra dette, være tegn som tyder på at reformen ikke helt har lyktes i forhold til ambisjoner knyttet til forskning ved museene. Dersom dette er tilfellet, kan det ha en sammenheng med flere momenter. Det kan skyldes mangel på forskningskompetanse ved mange museer, som igjen kan henge sammen med manglende økonomisk ryggrad til å satse på forskning. Det at mange museer – dette gjelder i særlig grad mindre museer – ikke har drevet med forskning i særlig stor grad, kan også ha noe med at det regnes utenfor hva museene anser som viktig å prioritere, slik resultatet av min undersøkelse antyder. Dersom det er motvilje til å satse på forskning og ikke økonomisk evne som er avgjørende for museenes manglende prioritering, er dette i så fall på tvers av statens ønsker.

Til tross for statens ambisjoner, er det altså store forskjeller mellom de ulike museene i hvor stor grad de satser på forskning. At dette var et område som ikke var prioritert hos Telemark Museum, ble fremhevet av flere informanter:

Vi har ikke kompetansen. Vi har kompetanse på ett område og det er Ibsen (Informant 7, Telemark Museum).

Det at forskning ikke vektlegges ved Telemark museum, tyder på at museumsreformen hverken har hatt positiv eller negativ betydning i forholdt til forskning ved museet. Dette samsvarer med spørreundersøkelsen, der 50 % av respondentene hevdet at reformen ikke hadde hatt noen effekt på forskningen ved sitt museum. At Telemark Museum manglet ambisjoner med hensyn til dette området, ble også understreket av en annen informant:

Man kunne nok vært adskillig mer ambisiøs. Det er jo en milevid forskjell mellom den forskningen som foregår ved museene og den som foregår ved universitetene (informant 2, Telemark Museum).

Informanten påpeker at det etter hvert, særlig for de mange tradisjonelt utdannede etnologene, har blitt vanskeligere å henge med i forskning og moderne samtidsdokumentasjon. Dette hevder vedkommende skyldes et skifte i fagteoretisk grunnlag, fra et tidligere kulturhistorisk paradigme knyttet til materiell kultur i et førindustrielt samfunn:

Man må jo omskolere seg grunnleggende teoretisk også. Det har skjedd et veldig skifte innenfor fagene. Innenfor moderne etnologi er det mye man trenger fra sosialantropologi. Selve faget endret seg jo en gang i løpet av 80- eller 90-tallet (ibid).

Som jeg var inne på i kapittel 3, har samfunnet endret seg mye i løpet av det 20. århundre. Giddens (1996) og Beck (2004) peker på tvil og ambivalens som gjennomgående trekk ved moderniteten, der også viten settes under press (Giddens 1996: 11). Forskning på og oppfatning av samtiden og samfunnet har derfor vært gjenstand for endring, med nye universitetsfag og forskning innen humaniora, samfunnsvitenskap og naturvitenskap, og begreper som pluralisme, diskontinuitet og individualisering. Dette har også påvirket historiefaget, kulturminneforskning og forskning ved museene. Dette understrekes også av informanten ved Telemark Museum, som hevder at det er ulike teoretiske verktøykasser man benytter seg av, alt etter hva man ønsker å undersøke og oppnå.

Vedkommende og flere informanter peker på hvilke utfordringer man da står overfor i mange kulturhistoriske museer som “samler på alt” og dermed ikke i tilfredsstillende grad får spisset ekspertise og kompetanse. En naturlig konsekvens av dette, er da at forskningen knyttet til de ulike temaene kan bli mangelfull:

Jeg har arbeidet med temaer som er totalt ulike hverandre. Heldigvis har jeg klart å være noenlunde allsidig. Dette går jo på at man kjenner materien, selve materialet, men noe helt annet er jo at man skal ha helt ulike teoretiske begrep alt etter hva slags tema man har (informant 2, Telemark Museum).

Det at museene “samler på alt” skyldes blant annet at det innen denne delen av museumssektoren mangler en sentral overordnet plan for innsamlingsfordeling mellom museene:

Parallelt med innsamling skal man jo bygge opp kompetanse gjennom forskning. Så lenge ikke dette er meislet ut for det enkelte museum, så.. nei, det blir bare vanskeligere og vanskeligere (ibid).

I følge rapporten “Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer” (Norsk kulturråd, 2012), fremgår at langt fra alle museer har en egen

innsamlingsplan⁵⁵. I tillegg peker rapporten på utfordringer knyttet til innsamling og forvaltning av innsamlet materiale ved en del museer. Dette henger blant annet sammen med mangel på tilfredsstillende lokaler til oppbevaring og generell manglende kapasitet til å forvalte gjenstandsmateriale på tilfredsstillende måte (Norsk kulturråd, 2012: 24). Jeg kommer litt nærmere inn på samlingsforvaltning i neste kapittel.

7.3 Forvaltning

Forvaltning av museenes samlinger blir av mange innen museumsfeltet oppfattet som en av museenes absolutt viktigste oppgaver. I min surveyundersøkelse (se figur 5, s. 77) gjenspeiles dette synet, der over halvparten (51,3 %) av respondentene anser forvaltning som svært viktig. At gjenstandsforvaltning er blant de aller viktigste oppgavene museene kunne bedrive, ble også støttet av mine informanter:

Vi må ha det som et grunnlag for vår virksomhet. Vi forteller om dagens samfunn ut fra en forståelse av at vi har en kunnskap om det. Det å sette seg ned og lage analyser kan jo en hver forskningsinstitusjon, universitet og høyskole. De kan sette seg ned å skrive en avhandling, men vi gjør det ut fra en kunnskap som bygger på fotosamlingene, arkivene, gjenstandssamlingene (informant 1, Telemark Museum).

Sikring og bevaring av museenes samlinger for ettertiden ble også i Museumsmeldingen gitt stor vekt, på linje med forskning og tilgjengeliggjøring av samlingene:

Museenes samlinger skal sikres og bevares best mulig for ettertiden og gjøres tilgjengelig for publikum og for forskning. Viktige delmål vil være gode sikrings- og bevaringsforhold samt prioritering og koordinering av samlingene (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 13).

Samtidig beskrev min informant i Norges museumsforbund, samlingsforvaltningen som museenes akilleshæl. Dette ble begrunnet med tilstandsundersøkelser som viser at halvparten av gjenstandene ikke blir oppbevart i tilfredsstillende lokaler. Denne viktigheten og behovet ble også understreket av en informant ved Telemark Museum:

Jeg er villig til å ikke formidle i flere år, hvis det hadde medført at vi kunne ta vare på samlingene våre. For hvis vi ikke tar vare på samlingene våre, har vi tapt (Informant 1, Telemark Museum).

Som sitatet fra Museumsmeldingen over viser, skal gode sikrings- og bevaringsforhold prioriteres. I tillegg blir det uttrykt at samlingene skal koordineres. Når det angår koordinering av samlingene er dette fremhevet som en effekt av reformen, gjennom dens tilrettelegging og

⁵⁵ 73 av 137 museer i 2010 (Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer: 23)

etablering av faglige og regionale nettverk (St.meld. nr. 49 2008-2009: 160). Gjennom dette, skulle alt ligge til rette for en nasjonal samordning og arbeidsdeling. Reformen skulle styrke fagmiljøene gjennom kompetanseutvikling og etablering av faglige kontakter på tvers av institusjonene og redusere overlapping mellom miljøene. Dette er, som tidligere nevnt, omtalt i både Kulturmeldingen (St.meld. nr. 48 *Kulturpolitikk fram mot 2014*) og Museumsmeldingen, der deltakelse i nettverk skulle sikre en faglig og effektiv utnyttelse av ressursene.

Flere av mine informanter tok opp behovet for at det etableres en slik samordning av gjenstandsforvaltningen, der ansvaret for hva som skulle bli tatt vare på fordeles mellom de ulike museene:

Alle kan ikke samle på alt. Det burde vært en landsomfattende museumsplan
(Informant 2, Telemark Museum).

Det at et museum som Telemark Museum har tatt “vare på alt”, har som tidligere nevnt, medført at det for museet oppleves som en stor utfordring å oppbevare gjenstander på en tilfredsstillende og forsvarlig måte.

Til tross for denne mangelen, hevdet 61,1 % av respondentene i min surveyundersøkelse at museumsreformen har hatt positiv effekt på museenes forvaltningsoppgaver. 33,3 % svarte at den ikke har hatt noen effekt, mens 2,7 % mente at den har hatt negativ effekt (se figur 4 s. 75). En stor andel av respondentene mener dermed at reformen har virket positivt i forhold til forvaltningsoppgaver. Samtidig er dette det eneste området der noen har svart at den har virket negativt. Hva som er bakgrunn for disse svarene, forteller ikke undersøkelsen noe om.

7.4 Formidling

Forskning og forvaltning danner grunnlag for formidling. Flere av mine informanter gav klart uttrykk for at museets primæroppgaver var knyttet til innsamling og bevaring av arkiv, foto, gjenstander og bygninger. Dette medførte at øvrige oppgaver, som blant annet formidling av innsamlet materiale, ofte kom i andre rekke. Særlig gjaldt dette utskifting av utstillinger og fornying gjennom bruk av nye formidlingsmetoder.

Som tidligere nevnt, ble det imidlertid blant annet i Museumsmeldingen, lagt stor vekt på at museene i tillegg til gjenstandsforvaltning skulle prioritere formidling. Formidling i denne sammenheng kan grovt deles i to:

1. Økt tilgang til museenes samlinger gjennom *fjernformidling* med bruk av informasjons- og

kommunikasjonsteknologiske (IKT) løsninger.

2. Formidling på stedet, eller *nærformidling*, blant annet gjennom bruk av ny teknologi.

Det jeg her definerer som *fjernformidling*, er tilgjengeliggjøring og formidling av museenes digitale kataloger og samlinger på internett. Her tenkes bruk av både hjemmesider og ulike sosiale medier. Gjennom bruk av digitale tjenester kan museene slik i teorien nå ut til alle uten å fysisk oppsøke museene.

Nærformidling i denne sammenhengen, er formidling av historie, områder, gjenstander eller bygninger, i et direkte møte mellom besøkende og museum.

Med formidling, menes altså både økt tilgjengelighet, samt styrking av opplevelsesaspektet i museene. En fellesnevner her, er at flere brukere skal inviteres inn og aktiviseres i høyere grad enn tidligere, i forhold til å tilegne seg kunnskap.

7.4.1 Formidling og bruk av ny teknologi

Ved at bruk av digitale verktøy i formidlingen skal gi økt og lettere tilgang til materiell og immateriell kulturarv ved museene, gjør det at disse slik kan ses i et demokratiperspektiv. Til en viss grad kan dette sammenlignes med det som i kapittel 2.3 ble beskrevet som demokratisering av kulturen på 1970-tallet, der formålet var tilgjengeliggjøring og formidling av kultur ut til folket. I St.meld. nr. 24 (2008-2009) *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*, begrunnes økt bruk av digital formidlingsteknologi ut fra et slikt perspektiv:

Utviklingen av informasjons- og kommunikasjonsteknologien (IKT) muliggjør langt bredere og tverrfaglig tilgang til materialet for større deler av befolkningen enn hittil (St.meld. nr. 24, 2008-2009: 5).

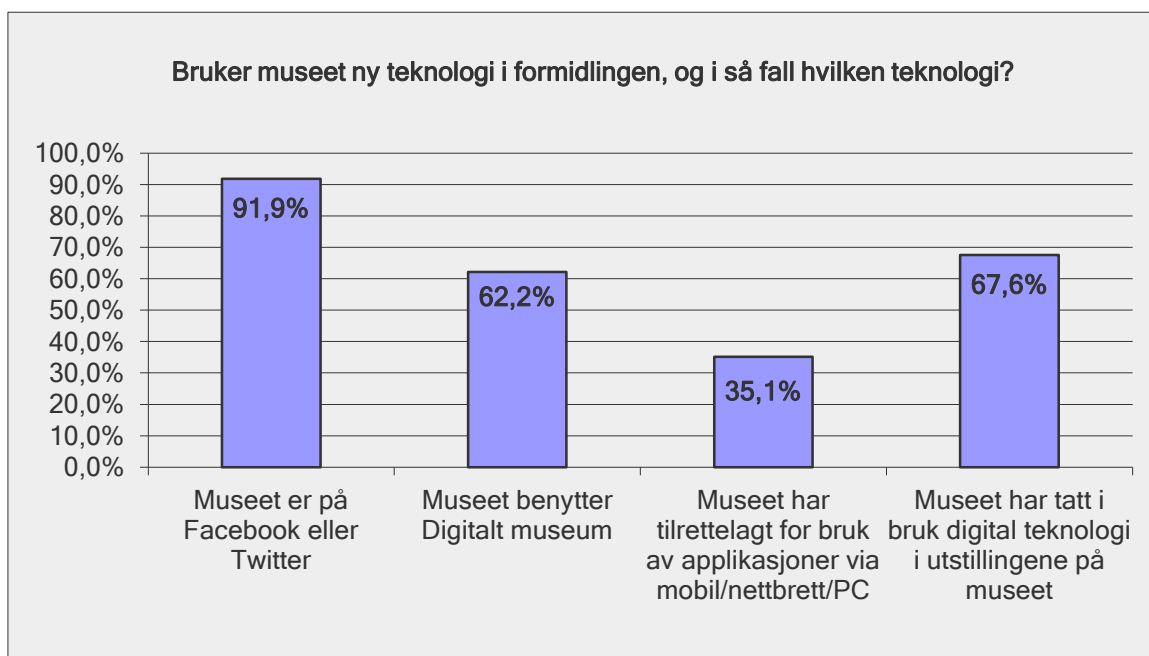
At museene skal ta i bruk digital teknologi i museumsformidling ble derfor vektlagt som sentral føring i flere av statens utredninger og stortingsmeldinger⁵⁶.

På bakgrunn av dette, var bruk av IKT i museumsformidlingen et punkt som ble vektlagt i surveyundersøkelsen. I undersøkelsens definisjon av teknologiske hjelpemidler i formidlingen, tenkes både bruk av moderne elektroniske kommunikasjonsformer som sosiale medier til bruk i markedsføring⁵⁷, tilgang til materiale gjennom digital formidling på nett⁵⁸ og bruk av moderne teknologi i formidling på museene.

⁵⁶ St.meld. nr. 22 (2000), St.meld. nr. 49 (2008-2009) og St.meld. nr. 24 (2008-2009).

⁵⁷ Twitter, Facebook osv.

Når det gjelder bruk av digital teknologi i formidling med tanke på markedsføring og informasjon om utstillinger og åpningstider, dialog med publikum med mer, oppgav 91,9 % at de benytter sosiale medier som Facebook eller Twitter, 62,2 % benytter Digitalt museum⁵⁹ som elektronisk hjelpemiddel i formidling av gjenstander, mens 35,1 % opplyser at de har tilrettelagt for bruk av applikasjoner via mobil, nettbrett eller PC (se figur 6, s. 83). I forhold til å ta i bruk digital teknologi i utstillingene på museene, oppgav 67,6 % at de benytter dette. Nå forteller ikke undersøkelsen noe om hva slags teknologi dette gjelder. Om noen museer bevisst har unnlatt å ta i bruk digital teknologi og hvorfor, har heller ikke fremkommet av undersøkelsen da det ikke var oppført som eget alternativ, noe som for øvrig hadde vært interessant å kartlegge. I kommentarfeltet til dette spørsmålet, kom det frem at det var museum som ennå ikke var “digitalisert”, men at det ble aktivt jobbet med å få dette til.



Figur 6 viser omfanget av og hvilken form for digitalteknologi som benyttes av museene.

Hvorvidt Telemark Museum benytter digital teknologi i museets markedsføring, svarte en informant at det var ressurskrevende og heller ikke en prioritert oppgave:

Vi er jo på Facebook, men jeg tenker at vi er der mest for å fortelle hva som foregår. Vi formidler lite kunnskap. Vi er imidlertid på Digitalt museum med gjenstander og bygninger, men det er jo så utrolig ressurskrevende; hver kopp du skal legge ut et bilde av. Det skal være fotografert, registrert, informasjon om hvor den kommer fra, hvem som har eid den, laget den og så videre (informant 1, Telemark Museum).

⁵⁸ Digitalt museum, hjemmesider osv.

⁵⁹ Digitalt museum er nettbasert formidling av objekt og informasjon fra mange ulike museumssamlinger. Målet med Digitalt museum er at museenes samlinger skal være lett tilgjengelige uavhengig av tid og sted (www.digitaltmuseum.no/info/digitaltmuseum)

Når det gjaldt bruk av moderne teknologi i formidlingen av museets utstillinger, ble også det sett på som ressurskrevende og utfordrende:

Jeg ser utfordringer knyttet til å ha den type innhold i den type bygninger vi har. Det å bygge opp utstillinger med store mengder informasjonsteknologi koster enormt og det krever mye av bygningsmassen (ibid).

Informanten understreket at det som til syvende og sist passet best, var det vedkommende kalte “god gammeldags guidet omvisning” (ibid). I etterkant av min kvalitative undersøkelse, har Telemark Museum tatt i bruk sjøfartsmuseet og vitensenteret Du store verden⁶⁰. Dette er et museum/vitensenter som i stor utstrekning benytter digital teknologi i formidlingen og som er bygget og tilpasset slik formidling. At slik form for formidling fremdeles er svært ressurskrevende, er et poeng fra sistnevnte informant, som fremdeles står ved lag.

7.4.2 Formidling før og etter museumsreformen

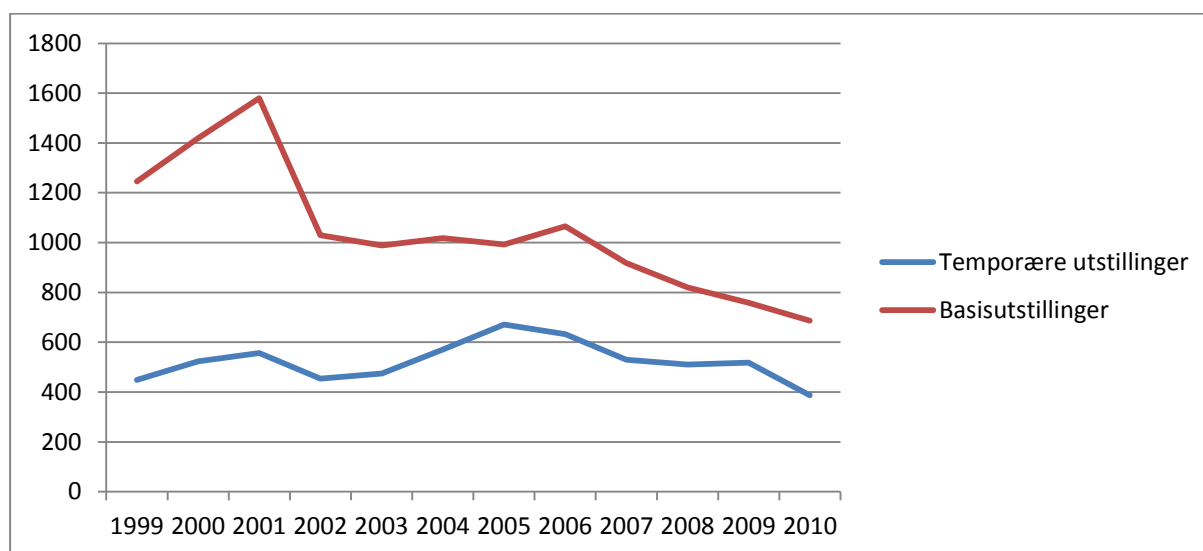
Hvordan har så museene maktet å imøtekomme statens krav til formidling ved hjelp av museumsreformen? I min surveyundersøkelse (se figur 1 s. 65) svarte 61,1 % at museumsreformen har hatt positiv effekt i forhold til formidling ved museene, 38,8 % mente at den ikke hadde hatt noen effekt og ingen svarte at den hadde hatt en negativ effekt på museenes formidling. Undersøkelsen viser altså at reformen i overveiende grad har virket positivt i forhold til museumsformidlingen. En forklaring på dette, kan være at man gjennom konsolideringen fikk tilgang til mer ressurser og profesjonell formidlingskompetanse overført fra større til mindre museer i de konsoliderte museumsenhetene. Dermed ble det lagt til rette for økt erfaringsutveksling mellom de ulike museumsavdelingene innad i de konsoliderte enhetene.

Mine informanter i Telemark Museum var imidlertid splittet i oppfatningen av hva som var god formidling på museene. Delingen gikk mellom tradisjonell formidling med hovedvekt på utstilling av gjenstander og bruk av guide, på den ene siden og økt bruk av moderne teknologi og interaktiv formidling på den andre siden. Skillet var her uavhengig av hvilken posisjon informanten hadde i museet. I følge en informant var det enkle ofte det beste og det var langt fra nødvendig å bruke så store ressurser på å lage gode utstillinger. Informanten hevdet at det som fungerte før konsolideringen, fremdeles ville fungere i dag (informant 3, Telemark Museum). Her var det viktige, antall utstillinger, som i følge informanten var gått dramatisk ned etter konsolideringen.

⁶⁰ Åpnet i 2012.

Dette var en bekymring som også ble delt av flere informanter, da en tendens var at antallet temporære utstillinger ved enkelte lokale avdelinger ved Telemark Museum var færre etter konsolideringen. Dette ble også påpekt av Norges Museumsforbund som bekymringsverdig, da statistikk viste at antall temporære utstillinger var gått ned totalt sett i Norge. I statistikk utarbeidet av Statistisk sentralbyrå, fremgår det at i løpet av 10 år, fra 2000 til 2010, har antallet temporære utstillinger hatt en nedgang fra 523 til 387 (kilde: www.ssb.no/museer). Det er riktignok forskjeller fra år til år, med en topp i 2005 med 671 utstillinger. I tillegg må det påpekes at 2010 utmerket seg med svært få utstillinger sammenlignet med de andre årene.

Allikevel ser vi en klar fallende tendens (se figur 7, s. 85). Den samme tendensen vises når det gjelder basisutstillinger. Der er det en enda større nedgang, fra 1419 utstillinger i 2000, til 686 utstillinger i 2010.



Figur 7 viser antall temporære- og basisutstillinger i perioden 1999 - 2010

Kurvene i figur 7 viser at det var en stigning i antall utstillinger frem til 2001. Den radikale nedgangen i 2002 kan ha en sammenheng med arbeidet med etablering av nye museumskonstellasjoner. En annen ting som er verdt å merke seg, er at det er en del mindre museer som har falt ut av statistikken etter at museumsreformen trådte i kraft. Dette er blant annet museer med mindre enn 1 ansatt og øvrige museer som ikke ble med i reformen og dermed ikke rapporterer tall inn til Norsk kulturråd. Museenes rapportering har også blitt mer presis som en følge av reformen. Uansett viser dette at det allikevel var en helt tydelig fallende tendens i antall temporære og faste basisutstillinger etter at reformen trådte i kraft.

I tillegg til at det kan være en klar sammenheng med hva som registreres og metoder som benyttes, kan det være flere grunner til at antall registrerte utstillinger har gått ned. En årsaksforklaring kan, som tidligere nevnt, være knyttet til statens krav om bruk av moderne teknologi i utstillingene, noe de fleste av mine informanter var enige om var svært ressurskrevende:

Bruk av avansert teknologi er dyrt og krevende. Det er store utfordringer. Hvordan lage moderne utstillinger i fredede bygg?”(Informant 1, Telemark Museum).

Her pekte informanten på de mange begrensningene som var knyttet til gamle bygninger, i forhold til å ta i bruk moderne og teknologiske hjelpemidler. En årsak til nedgangen i antall utstillinger kan derfor spores til at statens krav til fornying gjør at det har blitt for kostbart og krevende å formidle ved museene. Flere av mine informanter var derfor enige om at dersom et resultat av at moderniseringskravet knyttet til formidling på museene medfører at det sjeldnere produseres nye utstillinger, var det viktigere å gjøre det tradisjonelt og enkelt og heller oftere. I følge min informant fra Norges museumsforbund var det imidlertid av helt essensiell betydning at museene fornyet seg:

Har man vært på et museum en gang og det ikke skjer noen fornying, så er det ikke tilstrekkelig appell til at man gidder å gå dit flere ganger (Informant 5, Norges museumsforbund).

Det var i følge informanten ikke bare viktig at museene skiftet ut sine utstillinger jevnlig, det var også viktig at museene lagde ulike arrangementer, “happenings” og var kreative i sin markedsføring, for å tiltrekke publikum i en stor konkurranse om deres oppmerksomhet:

Du har ikoner som Osebergskipene, altså vikingeskipmuseet, som er det museet hvor det kanskje skjer minst her i landet. Du går ikke der flere ganger som regel, men hvor det allikevel er veldig mange turister. Der hvor man ikke har slike ikoner og trekkplaster, er det klart at det må være noe nytt. Da snakker vi om skiftende utstillinger, medieomtale, arrangementer, “happenings” og så videre (informant 5, Norges museumsforbund).

Dette leder over til det som berører fornying av museene. Jeg vil for øvrig komme tilbake til formidling og museenes evne til å nå ut til publikum, i kapittel 8.

7.5 Fornyning

I 2013 arrangerte Norsk kulturråd seminaret “Det relevante museet”, rettet mot ansatte i norske museer. Her deltok innledere og kursholdere fra en rekke land, hvor seminarets mål var å finne noen svar på hvordan museene innenfor emnene dokumentasjon, bevaring og formidling i møte med fremtidens kunnskapssamfunn, kan bli det som her ble definert som

relevante aktører. Dette var en del av et kompetanseprogram initiert av kulturrådet, hvis oppgave var å bidra til å videreutvikle kompetansen til fagpersoner i museene, slik at museene bedre skulle bli i stand til å møte “endringer i samfunnet, fagområdene og teknologien” (www.kulturradet.no/museumsutvikling, 26.02.2013/14.08.2014).

Dette er i tråd med uttrykte ønsker i Museumsmeldingen, om at museene gjennom “faglig utvikling, nytenkning og profesjonalisering” skal styrke sine posisjoner som solide institusjoner (St.meld. nr. 49 2008-2009: 13). Et viktig delmål i denne sammenhengen er at museene skal ha en aktiv samfunnsrolle:

Gjennom faglig utvikling, nytenking og profesjonalisering, skal museene være oppdaterte og aktuelle i alle deler av sin virksomhet, være solide institusjoner og ha en aktiv samfunnsrolle (ibid).

Resten av kapitlet ønsker jeg derfor å vie til følgende forskerspørsmål: *Hvordan imøtekommer og etterfølger museene statens krav om at de skal opptre som samfunnskritisk aktør?*

7.6 I dialog med samfunnet

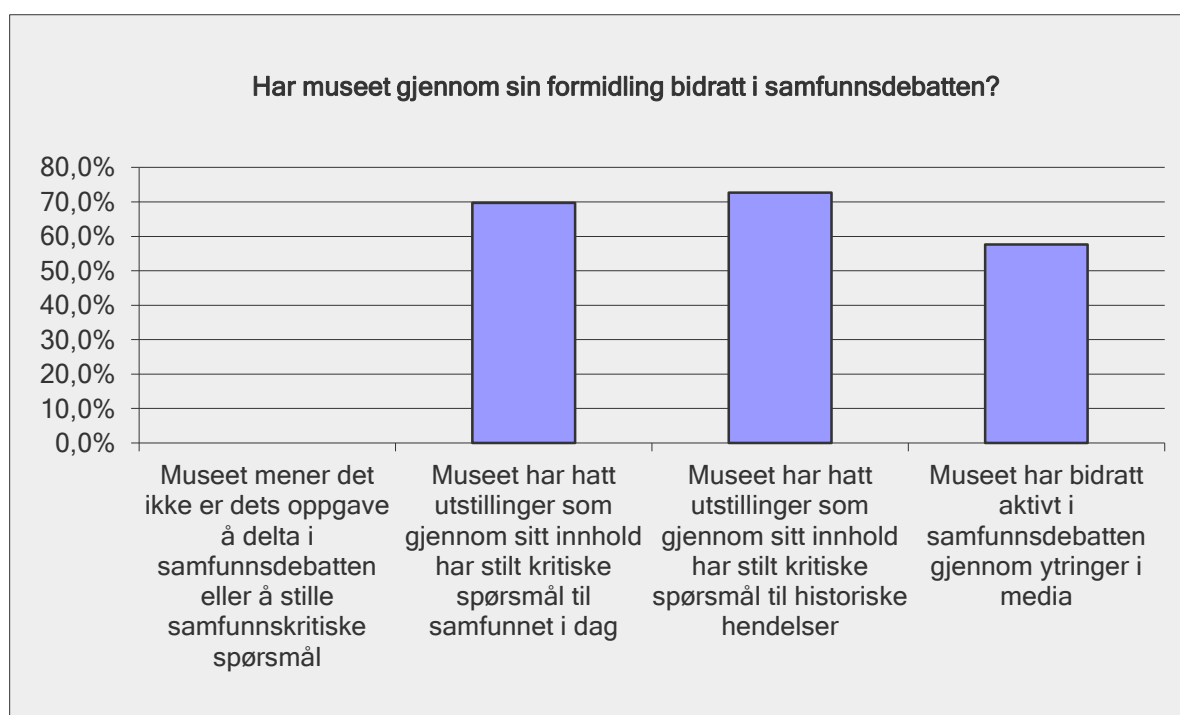
Som jeg tidligere har beskrevet i kapittel 2.6 og 2.8, har staten siden 1996⁶¹ tatt til orde for at museene skal legge til rette for dialog med publikum og samfunnet og være et sted som også kan stille spørsmål til “etablerte” oppfatninger. I NOU 1996 ble det lagt vekt på museenes innebygde forutsetninger for samfunnsdebatt og som arenaer for ‘alternative visjoner’. Her ble, som tidligere nevnt, også museene i et metaperspektiv, utfordret til å reflektere og problematisere rundt sin egen virksomhet. Denne kritiske dimensjonen ved museenes formidling ble også påpekt i ABM-meldingen, selv om det her var reformens strukturendring som ble vektlagt. Tankene om museenes dialog med både seg selv, publikum og samfunnet i et kritisk perspektiv, ble imidlertid igjen løftet opp med ny aktualitet i Museumsmeldingen. Her skulle reformens vekt på museumsnettverk og ny organisasjonsstruktur, rydde grunnen for museenes deltakelse som aktiv og kritisk samfunnsdebattant (se kapittel 2.8).

Slike holdninger til museenes samfunnsrolle, har – om ikke sprunget ut av – så kommet til i en tid hvor kultur- og samfunnsvitenskapelig forskning påpeker samtiden som en tid preget av endring og uro. I kapittel 3.3 ble det vist til hvordan verden gjennom globalisering har blitt både mer heterogen og homogen og hvor tid og sted, og sosiale og kulturelle kontekster ikke fungerer som samfunnsmessig bindemiddel på samme måte som tidligere. Sosiale, kulturelle og politiske impulser flyter på tvers av landegrenser og binder verden sammen på helt nye

⁶¹ NOU 1996 *Museum. Mangfald, minne, møtestad*

måter, sett i forhold til få tiår tilbake. Dermed endres og oppløses etablerte referanserammer, slik Beck (2004) peker på når han snakker om det reflekssive moderne og samtidens moderne kriser, ambivalens og tap av tro på fremtiden. Slik har også Bauman (2001) beskrevet det han definerer som en flytende modernitet, der kollektive regler og sosiale og kulturelle orienteringspunkter oppløses. Alle gjøres dermed ansvarlige for sin egen skjebne.

Dette tap av faste referanserammer påvirker også hvordan vi definerer vårt selv. Som jeg berørte i kapittel 3.2, er ikke vår identitet lenger knyttet til familie, sted og tradisjon. I vår globaliserte samtid møtes vi av et mangfold av muligheter og impulser fra hele verden. Til en viss grad kan vi derfor, som Bauman (2001) påpeker, til en viss grad skape vår egen identitet. De kulturhistoriske museenes rolle som identitetsbygger har derfor heller ikke den samme funksjonen som var tilfellet under nasjonsbyggingen på 1800-tallet.



Figur 8 viser om og på hvilken måte museene har bidratt til å skape samfunnsdebatt.

Med valg følger tvil. Som Giddens (1996) påpeker, er tvil et gjennomgående trekk ved den moderne kritiske fornuft i senmoderniteten. Som en følge av dette, hevder han at vi tvinges til å stadig reflektere over ulike konsekvenser og muligheter. Som jeg var inne på i kapittel 3.1.2, betyr dette at også senmodernitetens radikale tvil tvinger vitenskapen til å utsettes for stadig revidering. Refleksjon knyttet til etablerte sannheter skal i dette kjølvannet også berøre museene. Slik det er beskrevet i NOU 1996, skal museene fungere som dialoginstitusjoner og hvor de gjennom spørsmålsstilling skal skape forutsetninger for refleksjon knyttet til evige “kultursannheter” og mane til samfunnsdebatt.

Med dette bakteppet, er det interessant å undersøke hvordan museene imøtekommer disse føringene og om de lykkes i å skape debatt. Alle respondentene i undersøkelsen (se figur 8 s. 88) var enige i at det bør være en oppgave for museene å delta i en samfunnsdiskurs, blant annet gjennom tematikk og formidling som legger opp til refleksjon og debatt. Vedrørende om dette er en strategi som skaper interesse og engasjement ute blant publikum er et helt annet spørsmål. En av respondentene i surveyundersøkelsen kommenterer at det var gjort flere forsøk på å skape engasjement og debatt, uten at de hadde lyktes:

Viljen til å bidra til samfunnsdebatten har absolutt vært tilstede. Vårt museum har blant annet hatt utstillinger som har fokusert på kontroversielle temaer som rovdyr og kjønn, uten at det later til å ha virket særlig proaktivt. I inneværende år bidro mine kolleger til et fellesprosjekt i den konsoliderte enheten om holdninger til det flerkulturelle etter 22. juli. Utstillingen bekreftet i stor utstrekning det offisielle Norges holdning til slike spørsmål og vakte ingen offentlig debatt.

Da det her ikke fremkommer hvordan disse utstillingene har blitt formidlet på stedet, hvordan de har blitt markedsført, eller hvilke virkemidler som har blitt tatt i bruk for å oppnå ønsket interesse og engasjement, er det vanskelig å kommentere utsagnet ytterligere. Jeg har allikevel ønsket å ta det med, da informanter i min kvalitative undersøkelse støtter dette, litt kritiske synet, på om museene gjennom slike virkemidler og metoder klarer å skape debatt og engasjement, på det nivå som staten her legger opp til. Samtidig var flere av mine informanter enige i at det er viktig at museene stiller spørsmål ved samfunnet, innbyr til refleksjon og maner til debatt:

Jeg tror det er veldig viktig at vi tør å stille spørsmål ved samfunnet, om inngrodde forventninger og tradisjoner, som bare er der uten at man vet hvorfor. Så kan man spørre hvorfor det er en oppgave for museene, men hvem andre enn museene skulle gjøre det? (Informant 1, Telemark Museum).

Informanten var klar på at det var museenes oppgave å synliggjøre samfunnet, nettopp fordi museene var de best skikkete museene til å stille spørsmål ved samfunnet og bringe til torgs debatter på en troverdig måte:

Tradisjonelt har vi forholdt oss til det førindustrielle og det som har vært før oss. Jeg tror at en av de tingene, at samfunnet er i endring, gjør at vi trenger å vite noe om samfunnet før, for å kunne fortelle noe om samfunnet i dag. Da er det jo bare vi museene som kan gjøre det på en sannferdig måte (ibid).

Informanten understreket videre hvor viktig det var at museets utstillinger ble plassert i en sosialhistorisk kontekst som gjorde at det ble skapt en form for gjenkjennelse for publikum. Her ble blant annet Telemarks utstilling om Quisling i 2007 trukket frem som et godt eksempel. I følge informanten forsøkte museet å få folk og spesielt ungdom til å se seg selv

gjennom Quisling, og stille spørsmålet; “hvordan hadde du agert? Hadde du gått til hilden eller dratt til østfronten?”

Vi prøvde jo å få folk til å reflektere, som er forventningene fra staten, der vi skal skape refleksjon og skapende innsikt. Jeg tror at det er en viktig rolle for museene (ibid).

At det nettopp var museenes oppgave å fokusere på historiens skyggeside, ble også støttet av en annen informant ved Telemark museum:

Det skal ikke bare være den forgylte historien og de fineste tinga som kommer på museum, slik det ofte er. Da formidles et skeivt bilde av samfunnet (informant 4, Telemark Museum).

Til tross for at flere informanter tilknyttet museet var fornøyd med det de hadde fått til med utstillingen, var de usikre på om de hadde lyktes i å skape et slikt engasjement og refleksjon, som intendert på forhånd. Utstillingen skapte imidlertid debatt, noe som tydelig fremkom i media. Her kunne man blant annet registrere innlegg som “Sterke reaksjoner mot Quisling-utstilling” (VG, 14.05. 2007) og “Slakter Quisling-utstilling” (NRK, 13.04.2007). Mye av kritikken gikk på at museet avdemoniserte landssvikereren Quisling gjennom utstillingen. I følge informantene var det imidlertid ingenting ved utstillingen som i utgangspunktet burde vært kontroversielt eller provoserende:

Det var bare at denne mannen sto på feil side. Hadde det vært om Hjalmar Johansen eller en annen helt, så hadde det bare vært en selvsagt greie. Da hadde vi blitt møtt med “flott” og “fantastisk”, men siden han hadde gjort det han gjorde, så fikk vi de reaksjonene som knytter seg veldig til folks forventninger til museum. Det er jo litt det at når man kommer på et museum, så skal man bli beæret (informant 1, Telemark Museum).

Til tross for at utstillingen, i følge informantene, ble anerkjent og langt på vei kunne karakteriseres som en suksess, var det flere som stilte spørsmål ved om folk i Grenland var interessert i slik tematikk, eller at museet tok opp samfunnsspørsmål til debatt på en slik måte. Spørsmål som da ble stilt, var om museene og samfunnet på flere måter hadde vokst fra hverandre:

“Min bekymring er at jeg frykter at store deler av samfunnet ikke engang er interessert i denne samfunnskritiske dialogen engang” (informant 2, Telemark Museum).

Ut fra dette kan man stille spørsmål om hvilken rolle et museum skal ha. Her kan man, satt litt på spissen, dele museer i to ulike kategorier. Skal det være identitetsskapende eller refleksivt og debattskapende?

7.6.1 Identitetsskapende eller debattskapende refleksivt?

I følge min informant ved Norsk kulturråd ønsket ikke staten museer som var så tradisjonelle at de kun ble en tilnærmet objektiv beskrivende historiefremføring. Tvert imot ønsket staten museer “som tør ta stilling og som også kan få fram god refleksjon, som kan skape debatter og til og med komme litt i opposisjon til alt fra bevilgende myndigheter til andre ting” (informant 6, Norsk kulturråd).

Samtlige av mine informanter tilknyttet Telemark Museum støttet staten i denne målsettingen, men samtidig var flere tvilende til om museet var i stand til å skape en slik ønsket debatt og refleksjon i Grenland:

Vi må spisse og vi må svare på spørsmål som samfunnet trenger å få svar på. Men, det er lettere sagt enn gjort (informant 1, Telemark Museum).

Den tvil som flere informanter ved museet knyttet til museets evne til å skape engasjement og refleksjon blant befolkningen i Grenland, ble begrunnet både med at det var svært ressurskrevende økonomisk og faglig, samt at befolkningen i nærområdet rett og slett ikke var mottakelig for dette:

Det er jo noe man ønsker å gjøre, men jeg kjenner at det er et overskuddsfenomen og vi er så i underskudd i hverdagen vår her, at vi kommer ikke dit (informant 8, Telemark Museum).

En informant ved museet gikk så langt som å stille spørsmål ved om folk i Grenland i tilstrekkelig grad var interessert i samfunnsspørsmål til at det kunne rettferdiggjøre museets ressursbruk:

I Oslo-området er det nok en stor grad av refleksivt publikum med mange akademikere. Disse er vant til å stille store spørsmål og stille seg utenfor og se på med et analytisk blikk. Det merker vi mye mindre til her i Grenland (informant 2, Telemark museum).

På den ene siden skal museer virke identitetsskapende der det bidrar til å styrke en stolthet av å for eksempel være fra Kragerø. Samtidig skal museet være allmenndannende og debattskapende:

Så kommer staten, som også er ambisiøse, og som har en ekte og ærlig vilje om å få bedre museer, men som sitter som en Oslo-intelligensia og som ønsker å skape samfunnsdebatt (ibid).

At befolkningen i Grenland har mindre interesse for samfunnsspørsmål enn i de større byene, var en spissformulering fra informantens side. Allikevel kan det være legitimt å spørre om museene bør differensieres i større grad. Et skille kan her gå mellom museer som legger vekt

på identitetsskapende innhold og museer som i tillegg skal utfordre publikum med å være debattskapende og refleksive.

Staten ønsker at museene skal ha en tilleggsdimensjon der de engasjerer og utfordrer publikum, mens tidligere museumsbestyrere og venneforeninger, i følge flere informanter, i all hovedsak ønsker å fokusere på lokal historie og identitet. Dette problematiseres av flere av mine informanter ved å peke på en skvis som museet merker, mellom statens krav på den ene siden og lokal forventning gjennom blant annet venneforeningene på den andre. Som jeg var inne på i kapittel 5.6 følte flere informanter ved Telemark Museum et ambivalent forhold til lokalhistoriske lag og venneforeninger. De var på mange måter viktige for museet gjennom sin innsats som gode ambassadører for museet og den dugnad som ble lagt ned i driften. Samtidig var deres interesse for museet og engasjement for en stor del motivert av lokalhistorie, lokal identitet og en tradisjonell måte å drive museum på. I tillegg ble også det at mange av de ansatte ved museet manglet nødvendig kompetanse for å imøtekomme statens føringer, sett på som en utfordring:

Vi må spisse og vi må svare på spørsmål som samfunnet trenger å få svar på, men det er lettere sagt enn gjort. Hva slags kompetanse har ansatte på Telemark Museum? Flesteparten er jo gamle bestyrere og kulturhistorikere av ulik grad (informant 1, Telemark Museum).

I følge informanten var det få ansatte ved museet som var spesielt interessert i samfunnsspørsmål og problematisering rundt dette. Kombinert med liten tro på at publikum i Grenland var særlig interessert i formidling ved museet der spørsmål ble tatt opp til debatt, sitter man igjen med et inntrykk av at det er vanskelig for museet å oppfylle statens ønske om å fungere som en problemorientert og samfunnskritisk dialoginstitusjon. Flere informanter ved museet gav uttrykk for en følelse av oppgitthet over de utfordringene museet sto overfor i forhold til denne samfunnskritiske dimensjonen:

Hvis vi gir opp det der, da har ikke jeg lyst til å jobbe på museum lenger. For så viktig er det for meg. Det er så grunnleggende. Jeg vil så innmari gjerne at vi skal være noe annet enn de som bare luller og laller med et eller annet som egentlig er farlig. Det å bare styrke et ego, om det så gjelder en gruppe eller en person. Jeg tenker at museet har en grunnleggende rolle i det å være en kildebank som viser at ting går galt også (informant 8, Telemark museum).

Her pekte informanten på museenes oppgave i forhold til å utfordre en nasjonalromantisk tradisjon som kulturhistoriske museer ofte forbindes med og som vedkommende hevdet Telemark Museum og lokale forventninger til museet var forbundet med.

Ut fra at det kan være store forskjeller i hvilke ressurser museene rår over, samt at dersom lokale forskjeller knyttet til om museet er plassert i urbant eller i ruralt område, har en betydning, kan det være hensiktsmessig i større grad å differensiere museumslandskapet. Dette ble også understreket av informanter i min undersøkelse:

Jeg ønsker at vi kommer dit at vi differensierer mye sterkere. At vi klarer å ta vare på de klenodiene som betyr noe for mange og at vi henviser ansvaret for det mer lokale til de lokale arenaer (informant 7, Telemark museum).

Til tross for statens ønsker, er det viktig å ta hensyn til lokal demografi og utdanningsnivå på de steder museene er lokalisert. Det kan ikke forventes at alle museer har like forutsetninger for ivaretagelse av både en identitetsskapende og en samfunnskritisk-debattskapende dimensjon. Et spørsmål som kan stilles, er imidlertid om tiden har løpt for den tradisjonelle kulturhistoriske museumsmodellen, som sprang ut av en helt annen tid og med helt andre forutsetninger. Dette ble også uttrykt av min informant fra Norsk kulturråd:

Jeg synes nok den samfunnsrollediskusjonen er litt viktig i museumsframtiden også, for jeg tror nok et tradisjonelt kulturhistorisk museum med en bygdesamling kan komme til å slite litt mer og mer.

Hvilke forutsetninger og muligheter kulturhistoriske museer har for å nå frem til samtidens publikum, vil bli nærmere drøftet i neste kapittel.

7.7 Oppsummering

I dette kapitlet ønsket jeg å utdype på hvilke måter museumsreformen hadde påvirket det museumsfaglige innholdet. Her la jeg vekt på fire fokusområder: Forvaltning, forskning, formidling og fornying. I tillegg ønsket jeg å få svar på hvordan museene imøtekommer og etterfølger statens krav om at de skal opptre som samfunnskritisk aktør og delta aktivt i samfunnsdebatten.

Surveyundersøkelsen viste at reformen i overveiende grad hadde hatt positiv effekt på de fire fokusområdene. Når det gjaldt verdivurderingen av de ulike kategoriene, var de fleste museene enige om at formidling ble rangert høyest. I den kvalitative undersøkelsen ble det også klart uttrykt at publikum var mest interessert i hva som ble formidlet.

Formidling fikk et løft ved mange museer som resultat av reformen. Dette kan forklares med økt tilgang til profesjonell formidlingskompetanse fra store til mindre museer. Samtidig har antall temporære utstillinger hatt en nedgang både på landsbasis og ved Telemark museum. Dette ble sett på med bekymring fra flere informanter. At museer ikke prioriterer forskning og

fornyng i like stor grad som formidling og forvaltning kan henge sammen med tilgjengelige faglige og økonomiske ressurser, slik det fremkom som tilfelle i Telemark museum.

I undersøkelsen fremkom også et behov for nasjonal samordning av gjenstandsforvaltning. Det ble argumentert med at store ressurser kunne spares inn på at hvert enkelt museum i større grad spisset sin ekspertise og kompetanse.

Vedrørende museenes deltakelse i samfunnsdebatt med vekt på samfunnskritikk, fant jeg at det i både den kvalitative og kvantitative undersøkelsen var bred enighet om at det ideelt sett her bør være museenes oppgave å delta. Samtidig ble det sådd tvil om dette engasjerer publikum i tilstrekkelig grad. Flere informanter så det som svært krevende å skape engasjement og refleksjon blant lokalbefolkningen knyttet til museet. En løsning kan være differensiering av museene i identitetsskapende og refleksivt debattskapende museer, der oppgaver og roller fordeles mellom museene, på bakgrunn av lokale forutsetninger.



Fra utstillingen "Quisling" i Telemark museum, 2007. Kilde: Ofrene er ikke glemt. Aftenposten, 2007

8 Fra gjenstand til publikum

I kapittel 7.4 viste jeg hvordan museene har blitt oppfordret til å vektlegge formidling og at museumsreformen i overveiende grad har hatt en positiv effekt i forhold til museumsformidling. I forlengelsen av dette, er det ønskelig å undersøke på hvilke måter museenes forhold til publikum har merket effekt av dette. Både i min survey og kvalitative undersøkelser, ba jeg om å få svar på hvilke virkemidler som ble ansett som viktige for at museene skal nå frem til publikum og gjennom dette trekke flere besøkende til museene.

Det er langt i fra alle som besøker museer. Som nevnt i kapittel 1.2 viste Norsk kulturbarometer 2012 at det i perioden 1994-2012 har vært en stor nedgang i antall besøkende til kulturhistoriske museer⁶². Samtidig økte andelen som besøkte vitensentre⁶³ fra 16 til 21 % i den samme perioden. Gjennom å ta i bruk metoder som legger opp til stor grad av interaktivitet og aktiv deltakelse, har vitensenter har en annen tilnærming til publikum enn tradisjonell museumsformidling. På bakgrunn av dette er det interessant å undersøke årsaker til hvorfor folk ikke besøker de kulturhistoriske museene.

Jeg vil i det følgende vektlegge museenes tilnærming til publikum og se på noen forskjeller mellom ulike publikumsgrupper. Videre tar jeg avslutningsvis for meg betydningen av begrepet “aktiv formidling”.

8.1 Besøket går ned - grunn til bekymring?

Selv om totalbesøket til museer i Norge fremdeles er høyt,⁶⁴ viser statistikk at det kan være grunn til bekymring når det gjelder kulturhistoriske museer. Dersom man isolerer de kulturhistoriske museene fra vitensentre og kunstmuseer og i tillegg trekker fra elever i grunnskolen som deltar i organisert aktivitet gjennom Den kulturelle skolesekken, eller annet pedagogisk opplegg, ser ikke tallene like positive ut⁶⁵.

I Norsk kulturbarometer for 2012 står det at 41 prosent av befolkningen i alderen 9-79 år har gått på museum i 2012 (Norsk kulturbarometer 2012: 49-54). Her er alle museumstyper inkludert⁶⁶. Når det gjelder kulturhistoriske museer⁶⁷, utgjør dette den mest besøkte

⁶² Andelen besøkende til folkemuseum av totalt besøkende til museene har falt fra 45 % i 1994 til 22 % i 2012.

⁶³ Vitensentre ble kalt ‘tekniske museum i undersøkelsen.

⁶⁴ Norsk kulturbarometer 2012 viser at 41% av befolkningen mellom 9-79 år har vært på museumsbesøk i 2012.

⁶⁵ I 2012 deltok totalt i overkant av 1 mill. elever i organisert pedagogisk opplegg. 363.000 av disse, var involvert gjennom DKS. Kilde: Museumsstatistikk 2012 (Norsk kulturråd): 11

⁶⁶ Her er museene delt inn i følgende kategorier: teknisk museum, folkemuseum, naturhistorisk museum, kunstmuseum, arkeologisk museum, annet museum og ubesvart museumstype.

museumskategorien med 22 % av det totale besøkstallet, med teknisk museum hakk i hel med 21 % (ibid: 54). Det som er litt mer bekymringsfullt, er at statistikken også viser at besøket til denne type museer, i perioden 1991 – 2012 har hatt et fall i besøket med 17 %. Samtidig har de øvrige museumskategoriene vært gjenstand for vekst eller holdt seg stabilt⁶⁸.

Hvis vi går videre inn i statistikken og ser på hvilke deler av befolkningen som besøker museene⁶⁹, ser vi at det er de med høy utdanning som i størst grad bruker slike kulturtilbud. Mens 31 % av de med utdanning på ungdomsskolenivå hadde vært på museum det siste året, var andelen 58 % blant den gruppen med høyest utdanning (Norsk kulturbarometer 2012: 53). Her er det også interessant å se hvordan tallene har endret seg i løpet av en ti-års periode. Blant gruppen med ungdomsskole som høyeste utdanning, gikk besøkstallet i løpet av ti år ned med 44 %⁷⁰, mens det blant gruppen med lang universitetsutdannelse hadde falt med 34 %⁷¹.

Som jeg også var inne på i kapittel 7, ble det også i miljøet rundt Telemark Museum gitt uttrykk for at det var vanskelig å skape engasjement om museets utstillinger:

Det er veldig få museer som har utstillinger som er så spennende at de trekker folk (Informant 4, Porsgrunn kommune).

I tillegg til informanten fra Porsgrunn kommune, ble det også i intervju med ansatte ved Telemark museum gitt uttrykk for en generell bekymring på museets vegne knyttet til publikumsinteresse for museet:

Egentlig er det kanskje ingenting av det vi har å tilby som interesserer! (informant 2, Telemark museum).

At publikumsinteressen har vært dalende kan illustreres gjennom følgende besøkstall i perioden 2009 til 2013: 111.116 (2009), 103.088 (2010) (Det store i det lille: 29), 108.000 (2011), 88.600 (2012) og 102.663 (2013) (Telemark museum, 2014: 4). Her ser vi en liten økning i 2013, etter et svært dårlig år i 2012. Forklaringer på denne økningen kan være åpningen av museets nye sjøfartsmuseum og vitensenter Du Verden, i desember 2013. I tillegg satset museet på en del nye utstillinger dette året (Telemark museum, 2014: 11). For å kunne si noe mer sikkert om publikumsinteressen til museet, bør det måles over lenger tidsperiode, men

⁶⁷ Her kalt folkemuseum.

⁶⁸ Teknisk museum har opplevd størst vekst, med en oppgang på 5 % i perioden. Dette henger sannsynligvis sammen med tilgang til denne type museer, med en stor tilvekst av vitensenter over hele landet.

⁶⁹ Alle kategorier

⁷⁰ Fra 75 % i 1991 til 31 % i 2012 (Norsk kulturbarometer 2012: 53)

⁷¹ Fra 92 % i 1991 til 58 % i 2012 (ibid)

allikevel viser dette en tendens som sammenfaller med tall for kulturhistoriske museer i Norge.

Når det gjelder hvilke grupper som besøker museene og hvilke som uteblir, oppgir informanter ved museet at de har merket en tendens til at pensjonister og skoleklasser er de som oftest besøker museene, mens familiene uteblir:

Det er klart flest besøk blant pensjonister og barn og unge med klassene (informant 1, Telemark Museum).

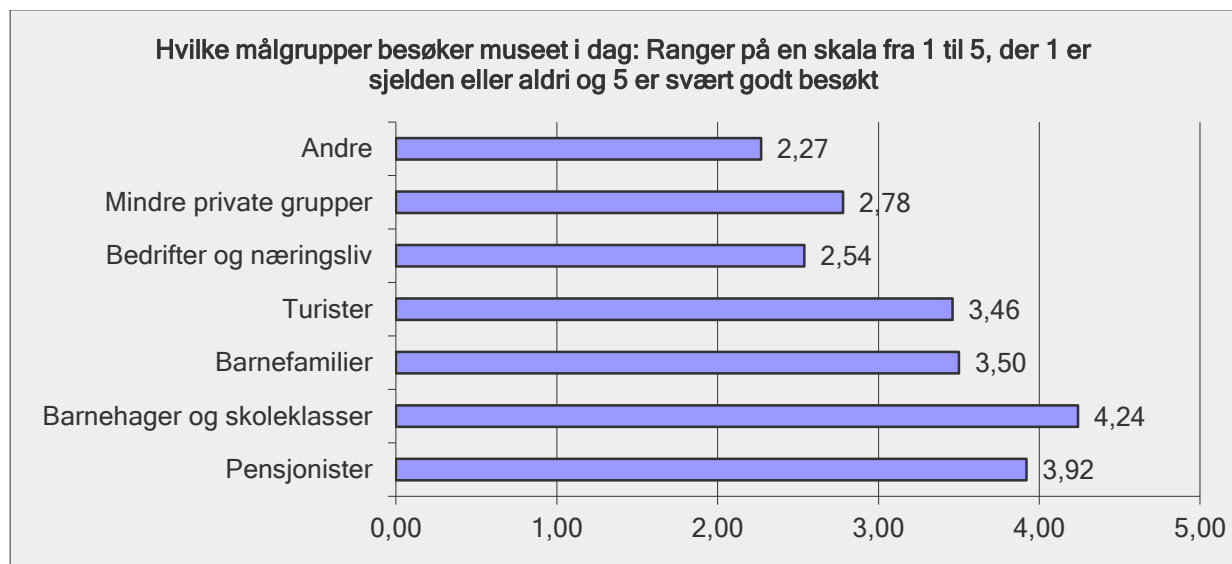
Informanten påpekte at når det gjaldt besøk av barn og ungdom, var det i hovedsak i skolesammenheng og sjelden på eget initiativ med familie i helgene.

Dette samsvarer godt med min surveyundersøkelse, der respondentene ble bedt om å svare på hvilke målgrupper som besøker museene (figur 9, s. 99). Rangert på en skala fra 1 til 5, der 1 er sjelden eller aldri besøk og 5 er svært godt besøk, utgjør barnehager og skoleklasser den klart største gruppen, med et gjennomsnitt på 4,24. 48,5 % av respondentene oppgir at barnehager og skoleklasser svært ofte besøker museet. Det kan, som tidligere nevnt, være en stor sannsynlighet for at dette har en sammenheng med at mange museer har inngått samarbeid med skoler i forbindelse med Den kulturelle skolesekken. Pensjonister er den gruppen som rangeres på andreplass i besøkshyppighet, med et gjennomsnitt på 3,92. Hvis man ser bort fra den udefinerte gruppen 'andre', er det 'bedrifter og næringsliv' og 'mindre private grupper' de som sjeldnest besøker museene, med gjennomsnitt på henholdsvis 2,54 og 2,78. Det er også interessant å se at av de gruppene som sjelden eller aldri besøker museene oppgis turister, med 8,1 %. På den annen side, utgjør turister 13,5 % av de som svært ofte besøker museene. Dette kan være et eksempel som viser hvor stor variasjon det er blant de museene som har besvart undersøkelsen. Når det gjelder turister, er det en stor konkurranse om denne gruppens oppmerksomhet. Til tross for økt vekt på markedsføring, tilgjengelighet og formidling, er det som tidligere påpekt, forholdsvis få som besøker norske museer i feriesammenheng.

Tallene over viser en klar negativ trend på de kulturhistoriske museenes vegne, både i Telemark museum og landet forøvrig. Dette var en bekymring som også ble delt av informanter i min kvalitative undersøkelse. På spørsmål om tanker rundt museenes fremtid, svarte min informant hos Norsk kulturråd at det tradisjonelle kunne bli stadig vanskeligere å formidle, hvis ikke det var helt eksepsjonelle bygninger eller gjenstander. Grunner til dette,

var at folks aksjonsradius blir stadig lenger. Folk reiser generelt mye mer rundt i verden enn tidligere og alle har noe å sammenligne med:

Alle som går på et museum i Norge i dag har noe i hodet, som er et fenomenalt flott museum et annet sted (informant 6, Norsk kulturråd).



Figur 9 viser hvordan museumsbesøket fordeler seg mellom ulike målgrupper

Slik det ble påpekt i kapittel 3.3, har teknologiske endringer og tilgang til disse medført at verden har blitt tetter knyttet sammen. Samtidig med økt tilgang til informasjon og økt mobilitet i de aller fleste deler av verden, har dette medført at mennesker reiser mye mer, i egne land og mellom land og kontinenter. Både økt homogenisering og heterogenisering, skaper grunnlag for global turisme, blant annet motivert av interesse for lokale fortellinger, tradisjoner og myter. Som vist i kapittel 3.3 har det også foregått en stor økning i inngående turisme til Norge fra siste halvdel av 1900-tallet, en tendens som har vist en generell økning etter tusenårsskiftet. Det skapes dermed et stort potensial for formidling av norsk historie, tradisjon og kultur gjennom norske kulturhistoriske museer. Allikevel viser statistikk at parallelt med økende turisttrafikk i Norge og inn til Norge, går besøket til de kulturhistoriske museene ned.

Det er interessant å se på hva som derfor kan være årsaker til en slik nedgang i publikumsinteressen. En informant ved Telemark museum hevder at museet må tenke nytt i forhold til å tiltrekke seg nye brukere. Vedkommende ønsker en revitalisering av museet, bort fra tidligere måter å tenke drift av museet. Et tiltak som ble foreslått, var å vektlegge noen deler av museet og tematikk som var spesielt for museet og spisse disse. Dette har en sammenheng med tidligere påpekt problemstilling knyttet til en manglende innsamlingsplan

for de kulturhistoriske museene (kapittel 7.3). Videre var det i følge informanten viktig å løfte det lokale blikket og spørre seg hva som var, ikke bare av regional, men også nasjonal og internasjonal interesse:

Hva har vi i vårt område som er av interesse for andre enn akkurat de som bor i denne kommunen? Vi har Ibsen, Porsgrunn Porselen, Du Verden, med den industrielle shippingen. Så har vi andre steder som har kulturhistoriske samlinger og temaer som ikke løfter seg ut over det (Informant 7, Telemark Museum).

Informanten mente man måtte stille seg spørsmål om hvorfor man for eksempel skal sette seg i bilen fra Skien og reise til Cudrio i Bamble for å gå på museum? Dette synet ble støttet av en annen informant ved museet:

Vi må tenke på det å være turister i eget fylke. Det som er i Langesund må være interessant for de som bor i Skien og omvendt. Da begynner vi å nærme oss et nivå vi har lyst til å være på (Informant 8, Telemark Museum).

Selv om det sannsynligvis er en del lokale forskjeller, ser det ut til at utfordringer ved Telemark Museum som går på å tiltrekke seg publikum, føyer seg inn i en generell utfordring hos kulturhistoriske museer i Norge.

8.2 Kan organisering hindre god kommunikasjon?

Hvorfor et museum som Telemark Museum ikke engasjerer og tiltrekker publikum i ønsket grad, kan henge sammen med flere ting. Det kan skyldes, som påpekt i kapittel 5, at konsolideringen har ført til en avstand og splittelse mellom lokalbefolkningen og museet, altså som en direkte konsekvens av museumsreformen. Det kan også henge sammen med at museet ikke er dyktige nok i sin markedsføring eller formidling av sine utstillinger, eller at museet ikke har innhold eller tematikk som interesserer publikum. Kan det være slik, som tidligere antydnet, at publikum i Nedre Telemark ikke er tilstrekkelig interessert i lokalhistorie, eller at tiden rett og slett har løpt fra denne formen for tradisjonell museumsformidling? Det er mest sannsynlig en sammensatt rekke av ulike årsaker.

Det er krevende å gi eksakte svar på årsakene til sviktende interesse og oppslutning blant turister og lokalbefolkning. En informant peker på museumsreformen og de organisatoriske grep som museet valgte å gjøre, som en viktig årsak til publikumsnedgangen. I følge informanten var det lokalhistoriske engasjementet i Grenland generelt blitt svekket som følge av de endringsprosessene museet hadde vært igjennom i løpet av de siste 10-15 årene. Dette

anså informanten hadde sammenheng med museets profesjonalisering og organisatoriske tiltak, som dermed svekket frivillighetens vilkår⁷² (Informant 4, Porsgrunn kommune).

Som tidligere nevnt (kapittel 2 og 5), betød Telemark museums organisasjonsmodell at formidling ikke lenger skulle styres lokalt på det enkelte museum, men sentralt fra Skien. Dette var et administrativt grep som ble gjort på bakgrunn av at man slik kunne profesjonalisere blant annet formidlingen. Dette var en valgt løsning som ble støttet av mine informanter tilknyttet ledelsen ved museet. Her ble det hevdet at kvaliteten på utstillingene hadde klar sammenheng med de som hadde formidling som profesjon, erfaring og kunnskap, noe som i følge dem manglet hos de tidligere museumsbestyrerne:

Det var absolutt ikke alle de gamle styrerne som drev profesjonell formidling. De tok i mot folk som kom og var interessert og hadde sin lille menighet (informant 7, Telemark Museum).

Kombinert med profesjonell formidling, vektlegger informanten ved museet viktigheten av at formidlingen skal fornyes, noe som også har blitt presisert i Museumsmeldingen:

Institusjonene skal være åpne for nye ideer til formidling og rekruttere utradisjonell kompetanse for å fremme nye impulser og stimulere til nytenking og utvikling i sektoren (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 157).

Derfor har det også i museet blitt foretatt noen grep i forhold til å tiltrekke nye målgrupper:

Helt bevisst har vi mannlige formidlere, som kommer fra hip-hop miljøet og går med caps. Når vi driver med skoleformidling (skolesekken), så har det en helt annen effekt enn tidligere (informant 7, Telemark Museum).

Her har altså museet tatt i bruk formidlere fra utradisjonelle miljøer, for på en slik måte å nå frem til nye og unge målgrupper. Nå er dette imidlertid mest sannsynlig grep som kunne blitt gjennomført uten hjelp fra museumsreformen, men som nevnt i kapittel 5, anså ledelsen ved Telemark museum at det var nødvendig med en organisatorisk opprydding for å profesjonalisere og komme bort fra den tradisjonelle formen for formidling slik det hadde blitt drevet i museets tidligere, selvstendige museumsavdelinger.

Det er nettopp dette som blant annet informanten ved Porsgrunn kommune peker på som et problem, da det gjennom denne «oppryddingen» har skapt en utfordrende avstand til viktig frivillig innsats og støtte blant lokalmiljø rundt den enkelte museumsavdelingen. Noe som dermed har medført et svekket lokalt engasjement til museet.

⁷² Dette har tidligere blitt drøftet i kapittel 5.

Dette synet ble også støttet av andre informanter ved museet. Informantene 2 og 3 hevder at den strenge funksjonsbaserte organiseringen som var valgt, gav mindre smidighet hos de enkelte museumsavdelingene enn tidligere. I tillegg ble det understreket at det det også hadde blitt mer kostbart å drive med formidling, da dette ikke lenger kunne bestemmes og styres lokalt i samme grad som før reformen:

Nå har det blitt dyrt og krevende på grunn av avstand til lokalmiljøet. I tillegg gjør krav om inntjening og fornyelse at det blir vanskelig å oppfylle (informant 3, Telemark Museum).

I følge Beate Elstad og Donatella De Paoli (2008) er en slik modell som Telemark museum har valgt, preget av klart definerte og spesifiserte roller for de ansatte, basert på rutine og klare regler for arbeidsutførelse. Informasjonsflyten og kontrollmekanismene er hierarkisk organisert fra topp til bunn, og en stor organisasjon som dette krever strukturering av oppgaver og ansatte, og en viss grad av standardisering av det som produseres. Det kan dermed oppnås stordriftsfordeler gjennom reduksjon av enkeltkostnader.

Gjennom bruk av arbeidsdeling og spesialisering som organisasjonslogikk, kan, i følge klassisk bedriftsledelse, utførelse av arbeid effektiviseres og perfektioneres maksimalt (Elstad og De Paoli 2008: 68). Ved at oppgavene er standardisert og spesialisert, medfølger det som oftest at beslutningsmyndighet sentraliseres i en hierarkisk organisasjon, der de ansatte er spesialisert og samlet i avdelinger med klare beslutnings-, rapporterings- og ansvarslinjer (Elstad og De Paoli, 2008: 71).

Elstad og De Paoli beskriver her særskilt kunstinstitusjoner, og hevder at det er svært vanskelig for slike institusjoner å kombinere økonomisk effektivitet og kunstnerisk kvalitet og mangfold (Elstad og De Paoli, 2008: 66-67). Allikevel, er det relevant å sammenligne med de konsoliderte kulturhistoriske museene. De samme prinsippene som beskrives her, kjenner vi igjen i organiseringen av Telemark Museum. Elstad og De Paoli nevner flere negative sider ved en slik hierarkisk, standardisert og spesialisert modell. Blant annet blir ofte en slik organisering stivbent og konservativ med preg av avdelingsegoisme. Den kan dermed virke demotiverende og gi mangelfull helhetstenkning i organisasjonen. Avdelingsspesialistenes hensyn veier ofte tyngre enn eksterne interesser, i tillegg til at sentrale beslutninger ikke utnytter kompetanse, kreativitet og innsikt lenger ned i organisasjonen (Elstad og De Paoli, 2008: 73). I følge Donatella De Paoli (Danielsen, red 2010), er ikke funksjonsbasert hierarkisk organisering tilpasset en "helhetlig og fokusert satsing på publikumsutvikling" (Danielsen, red. 2010: 48). Dette hevder hun har sin årsak i denne organisasjonsmodellens

spesialiserte og dermed avgrensede ansvarsområder, noe som medfører at ansatte med ansvar for kommunikasjons- og informasjonsarbeid kommer for seint inn i produksjonsprosessen (ibid).

Kommunikasjonsansvarlige får verken informasjon tidnok eller kan være med på å gi nødvendig informasjon om publikum i en tidlig fase (ibid).

Det som i følge De Paoli er avgjørende i kunstinstitusjonenes publikumsarbeid, er derfor at utstillinger defineres som prosjekter, der alle bidragsytere i en produksjon integreres i planleggingen i en tidlig fase. Slik får alle i organisasjonen den samme plattformen å jobbe ut i fra og det legges til rette for en helhetlig og integrert måte å arbeide med publikumsutvikling på. De Paoli vektlegger det som særlig avgjørende at ansvarlige for informasjon og markedsføring er med i hele prosessen fra idé til sluttprodukt (Danielsen, red. 2010:49).

Selv om det ikke nødvendigvis er vanntette skott mellom de fire avdelingene i Telemark Museum, kan museets strenge funksjonsinndeling, kombinert med mange ansatte og økt avstand ned til de enkelte museumsavdelingene, gjøre informasjonsflyt og eierforhold fra idé til ferdig produkt, vanskeligere enn før reformen. Det har, som nevnt i kapittel 5, i undersøkelsen og gjennom mediediskursen blitt blottlagt en del frustrasjon innad i organisasjonen. Dette er blant annet basert på at avstand mellom de ansatte i organisasjonen, ut til museumsavdelingenes venneforeninger, mellom ledelse og kommunene har økt som følge av reformen. På bakgrunn av det som er nevnt, vil utfordringer knyttet til intern kommunikasjon og manglende eierforhold til det som formidles, også kunne skape negative konsekvenser for museet og dets forhold til publikum.

8.3 Å kjenne sitt publikum – aktiv formidling

I følge De Paoli, er publikumsutvikling en helhetlig tankegang og noe som vedrører alle ledd i organisasjonen. Ikke kun ledelsen og de som arbeider med formidling og kommunikasjon (Danielsen, red. 2010: 50). Det handler også om relasjonsbygging mellom kulturorganisasjonen og publikum og mellom det kulturelle objektet og publikum (Danielsen, red.2010: 45).

Hun hevder at man umiddelbart merker om det er en positiv eller negativ holdning til publikum, enten det er publikums møte med billettsalg, kuratorer, guider eller kunstnere (ibid). På en slik måte vil det kunne bli lagt til rette for at hele organisasjonen får et “eierforhold” til utstillingene og formidlingen.

Økt brukermedvirkning kan også overføres til publikum selv gjennom gjenkjennelse, refleksjon og delaktighet, slik jeg har vært inne på i kapittel 7.6. I Museumsmeldingen blir det presisert et skille mellom tradisjonell tilgjengeliggjøring på museene og det som kan betegnes som «aktiv formidling»:

Museene skal nå publikum med kunnskap og opplevelse og være tilgjengelig for alle. Det innebærer målrettet tilrettelegging for ulike grupper og aktuell formidling som fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt (St.meld. nr. 49, 2008-2009: 155).

I sitatet hentet fra Museumsmeldingen over, fremheves formidling som noe mer enn kun tilgang til museenes gjenstander. I følge meldingen skal formidlingen aktivt tilpasse innhold, form, budskap, valg av kanaler med mer, til definerte målgrupper (ibid). Som tidligere nevnt er det som her kan defineres som aktiv formidling uttalt som viktig både i et demokratiperspektiv og i et allment kulturperspektiv. Her skal museene gjennom riktig formidling medvirke til at holdninger og perspektiver formes og fordommer endres (ibid).

Som beskrevet i kapittel 3.1.2, hevder direktør for ECOOM, Christina Da Milano at god relasjonsbygging til publikum, krever en god kjennskap om ulike publikumsgrupper. Det er stor variasjon blant publikum som besøker museene; barn og voksne, førstegangsbukere med lavere utdanning og akademikere, lokalbefolkning og turister. Dette kan gjøres ved at museene inviterer ulike brukergrupper inn i planlegging, gjennomføring og evaluering (se side 32). Gjennom det som Da Milano her definerer som et partnerskap med publikum, tilrettelegges formidlingen ulike nivåer, som igjen legger grunnlag for god dialog med ulike publikumsgrupper. God publikumsutvikling handler dermed om mer enn synliggjøring av et produkt ved hjelp av tradisjonell markedsføring. Det er med andre ord ikke tilstrekkelig å rope høyt til et potensielt publikum, men sammen med publikum og på ulike nivåer.

Det forventes dermed at museene skal engasjere publikum i et aktivt samspill med museenes utstillinger og på en slik måte bidra til å øke museenes tilstedeværelse og deltakelse i samfunnet. Dette skal videre i et overordnet perspektiv bidra til dannelsen av folket gjennom å tilføre kunnskap om samfunnet både i et historisk- og samtidsperspektiv. Museumsformidling har dermed i løpet av drøye hundre år, siden de kulturhistoriske museenes vekt på gjenstandsinnsamling og formidling av det norske i nasjonsbyggingen, trukket publikum inn i formidlingen, som aktive deltakere. Målet er allikevel det samme, å fortelle om fortiden, men samtidig bidra til å endre fremtiden.

8.4 Oppsummering

I dette kapitlet ønsket jeg å svare på om museenes forhold til publikum har blitt endret som følge av museumsreformens vekt på formidling, og videre hvorfor publikum velger å ikke besøke kulturhistoriske museer. Her tok jeg for meg noen forskjeller mellom ulike publikumsgrupper og museenes tilnærming til publikum. Det ble her lagt vekt på begrepet «aktiv formidling».

Interessen for kulturhistoriske museer er dalende. Dette til tross for økt satsing på markedsføring og formidling og økt turisttrafikk inn til og i Norge. I undersøkelsen oppfattes dette som svært bekymringsfullt. At museene har mistet attraksjonskraft er sannsynligvis sammensatt av flere årsaker. Forklaringer være at museene taper i konkurranse med andre opplevelser og attraksjoner (vitensenter har hatt økning i besøket), at museene sammenlignes med spektakulære museer andre steder, at publikum har ikke tilstrekkelig interesse for kulturhistorie og måten denne formidles i museene. Det kan også være at markedsføring og formidlingen ikke er tilstrekkelig eller god nok.

Undersøkelsen viser at Telemark museums valg av funksjonsdeling som organisasjonsstruktur kan medføre til å skape avstand innad i organisasjonen, i tillegg til at organisasjonen blir mindre smidig og vanskeliggjør eierforhold til museets utstillinger på tvers av fagområder og fra ledelse til den enkelte museumsavdeling. En modell med spesialiserte og avgrensede ansvarsområder, beskrives av Elstad og De Paoli som stivbent og konservativ. Den kan også virke demotiverende for ansatte i organisasjonen, og mangelfull helhetstenkning kan medføre at sentrale beslutninger ikke utnytter kreativitet og kompetanse på lavere nivå i organisasjonen. Et viktig poeng er at hele organisasjonen har lik plattform å jobbe ut i fra i forhold til publikumsutvikling.

Gjennom «aktiv formidling» kan museene nå ut til og komme nærmere publikum på nye måter. Dette krever at museene blir kjent med sitt publikum gjennom å trekke dem aktivt inn i planlegging, gjennomføring og evaluering.

9 Konklusjon

Våre kulturhistoriske museer befinner seg ikke i en boble isolert fra omverdenen. De er avhengige av å forholde seg til et publikum, til lokale og sentrale, offentlige og private støttespillere, til utdanningsinstitusjoner og så videre, kort fortalt til samfunnet som helhet. Museene står dermed i større eller mindre grad i et avhengighetsforhold til sine omgivelser. De er pålagt å sørge for å samle inn og ta vare på vår kulturhistorie, lokalt, regionalt og nasjonalt, de skal formidle denne til et publikum og de skal bedrive forskning. I tillegg skal museene være samfunnsaktuelle og gjerne stille kritiske spørsmål til fortid og fremtid. Museene defineres som dialoginstitusjoner, der de er bedt om å legge økt vekt på å snakke *med* sitt publikum, ikke bare til, i en gjensidig ressursutveksling med og påvirkning til samfunnet rundt seg.

I denne oppgaven har jeg søkt svar på følgende problemstilling: *På hvilke måter har strukturelle endringer og nytt samfunnsansvar påvirket de kulturhistoriske museene i Norge?* I besvarelsen av denne har jeg i tillegg til dokumentanalyse, gjennomført en landsomfattende survey og en kvalitativ undersøkelse. Slik fikk jeg angrepet problemstillingen med et overordnet blikk, i tillegg til et dypdykk ned i etablering og drift av Telemark museum. Her ble både selve museet og eksterne omgivelser og faktorer viet plass.

9.1 Museumsreformen med strukturelle endringer og dens prosess

Når det gjelder reformprosessen og endringsresultat med ny organisasjonsstruktur, er følgende forskningsspørsmål besvart:

1. Hvordan har konsolideringsprosessene gått for seg og hvordan har de påvirket museene?
2. Hvordan har offentlig forvaltning på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå håndtert konsolideringsprosessene?
3. Hvilke fordeler, ulemper og utfordringer gir en ny organisering?
4. Hvilke forventinger ved reformen har ikke blitt innfridd?

Vedrørende hvordan museene har oppfattet omstillingsprosessen, der tidligere selvstendige, hvorav mange små, museer har blitt slått sammen til større konsoliderte enheter, viste mine undersøkelser et noe variabelt resultat. I min survey var et knapt flertall⁷³ tilfreds med hvordan reformprosessen var gjennomført i sitt fylke. Det at mottakere av undersøkelsen var ansatte i

⁷³ 51,4 %

museenes administrative ledelse, kan imidlertid ha bidratt til å fargelegge svarene i positiv retning. Selv om nesten 50 % av de spurte ikke var fornøyd med prosessen, var det allikevel et langt mer positivt resultat enn hva som kom frem i den kvalitative undersøkelsen og mediediskursen som omhandler etableringen av Telemark museum. Håndteringen av prosessen knyttet til konsolideringen av dette museet ble av flere informanter beskrevet som udemokratisk og påtvunget fra statens side. I tillegg vektla flere informanter det som utfordrende at prosessen ble ledet fra det tidligere Telemark museum. Dette var momenter som gjorde at flere museer innenfor den nye enheten Telemark museum, følte at organisasjonen manglet legitimitet i oppstartsfasen.

En årsak til de utfordringer Telemark museum har møtt i forbindelse med reformen, kan være at organisasjonen har vært preget av “stivhengighet”. Ved omfattende endringer i organisasjoner – fra det bestående og kjente mekanismer, til nye forhold, rammer og arbeidsmetoder – kan det oppstå vegring mot det nye blant de ansatte. Dette kan blant annet skyldes hvordan en prosess har blitt håndtert. Enehaug og Thune (2007) omtaler organisasjoner som “emosjonelle arenaer”, der ansattes positive eller negative følelser påvirker synet på den nye organisasjonen. Dette er avgjørende momenter i forhold til muligheter for å lykkes med fusjoner. På hvilken måte og til hvilket tidspunkt i en prosess ansatte i en organisasjon trekkes inn og inkluderes, er derfor av svært viktig betydning.

At konsolideringsprosesser ble møtt av motstand fra enkelte kommuner og lokale museer – slik tilfellet har vært med etablering av Telemark museum – kan ha en klar sammenheng med hvordan disse ble håndtert og i hvilket tempo. At prosessen med etableringen av Telemark museum har vært utfordrende, kan også skyldes at Telemark fylkeskommune overlot ansvaret for prosessen til ledelsen ved det tidligere Telemark museum, og ikke til en nøytral part som for eksempel fylkeskommunen selv. I tillegg kan det stilles spørsmål ved om valgt organisasjonsstruktur har vært den mest riktige for museet.

Et moment som også har hatt betydning for den motstand som organisasjonsendringen og fusjonen til Telemark museum ble møtt med, er ulike oppfatninger av hva et moderne museum skal være. Dette kom også frem i den kvalitative undersøkelsen. Her ble det forklart som et akademisk generasjonsskifte mellom tidligere museumsansatte med etnologisk fagbakgrunn og nyere studier i blant annet museologi, formidling og museumspedagogikk. Dette er et symptom på holdninger til at museene har behov for å moderniseres og profesjonaliseres. Som

et ledd i profesjonaliseringen av Telemark Museum, valgte museet en organisasjonsmodell basert på funksjonsdeling. Begrunnet med ønske om effektiv drift, ønsker museet gjennom denne modellen å spesialisere faglige oppgaver. Denne organisasjonsstrukturen har blitt kritisert av informanter, men også åpent i media, for å medføre at driften blir sentralstyrt fra Skien. Til tross for at reformen, i følge staten, ikke skulle medføre sentralisering av museumsdrift, men tvert i mot styrke den lokale forankringen, er det mye som tyder på at så ikke har skjedd i Telemark Museum. Informanter påpekte negative konsekvenser av denne sentraliseringen, knyttet til at avstanden til lokalsamfunnet og lokale støttespillere til de enkelte museumsavdelingene ble borte. En konsekvens av dette er at lokal interesse og aktivitetsnivå har blitt merkbart lavere ved flere avdelinger. En løsning kan være at det blir overlatt til de berørte kommunene å foreslå kandidater til et nytt, likt vektet styre og med klare premisser for ønsket kompetanse.

9.2 Ulike maktforhold og museenes avhengighetsforhold til staten

Staten er totalt sett desidert størst av alle økonomiske bidragsyter til museene. På bakgrunn av dette, har jeg undersøkt i hvor stor grad staten bør være styrende for museenes drift og utvikling. I surveyundersøkelsen var et klart flertall enig i at museets ressurser og organisering i mindre grad var tilpasset museets mål og utfordringer. Dette fremgår, til tross for kraftige økninger i statlige bevilgninger til museene. Når det gjelder museenes inntektsfordeling, utgjør statlig tilskudd desidert den største andelen. Her viser undersøkelsen blant annet at staten bidrar med inntil 60 % av de totale inntektene for 25,7 % av museene. Slik er også tilfellet i Telemark museum, der det i museets driftsbudsjett tydelig fremgår hvor viktig statlig tilskudd er for driften av museet. At museets økonomi i så stor grad hvilte på tilskudd fra staten, ble sett på som en utfordring av mine informanter tilknyttet museet. Der fremkom et sterkt ønske om at en større del av museets inntekter var basert på egeninntekter. Samtidig er dette en utfordring med tanke på at museet, på lik linje med et flertall av de kulturhistoriske museene, har merket en nedgang i antall besøkende.

Siden museene i stor grad er avhengig av støtte fra stat, er et viktig prinsipp at det opprettholdes en armlengdes avstand mellom museets eiere og bevilgende myndigheter. Samtidig har flere informanter i min kvalitative undersøkelse stilt spørsmål ved statens føringer knyttet til deltakelse ved ulike markeringer. Dette er forutsetninger som blant annet fremkommer gjennom Kulturdepartementets tilskuddsbrev til museene. En problemstilling her

er hvorvidt museene på en slik måte til en viss grad fungerer som verktøy for staten og således strider mot prinsippet om armlengdes avstand. En annen legitim problemstilling er hvorvidt likelydende tilsagnsbrev til museene bidrar til å styrke et mangfold blant museene, eller tvert i mot fører til økt ensretting i museumslandskapet.

I surveyundersøkelsen kom det også frem hvordan museumsreformen har virket inn på museenes forhold til ulike eksterne grupper. Dette var grupper som alle, direkte eller indirekte, og på litt ulikt vis, virker inn på museenes økonomi. Her var staten holdt utenfor. I snitt viste denne at langt fler hevdet at reformen ikke har hatt noen effekt, enn de som hevdet at reformen har virket positivt inn på forholdet til disse gruppene⁷⁴. Undersøkelsen viste at den negative effekten var størst i forhold til lokale, frivillige støttespillere, noe som også understøttes i min kvalitative undersøkelse. Når det gjaldt forholdet mellom Telemark museum og museets vertskommuner, viste imidlertid undersøkelsen at reformen her har hatt en større negativ effekt enn hva som fremgikk av surveyundersøkelsen.

Gjennom reformen har det forekommet en kulturpolitisk maktforskyvning, der fylkeskommuner og til dels kommuner har fått langt mindre påvirkning i forhold til utforming av kommunal og regional museumspolitikk, enn før reformen. I forlengelsen av dette, kan det være legitimt å stille spørsmål ved følgende:

1. Sitter museumsstyrene med tilstrekkelig kulturpolitisk kompetanse og erfaring etter bortfall av kommunal og regional administrativ og kulturpolitisk forvaltning?
2. Har staten forutsetninger for å kjenne regionale og lokale forhold like godt som fylkeskommuner og kommuner? Det er stor avstand fra stat til regioner og i særdeleshet til kommuner og mindre steder. Ved bortfall av et regionalt og/eller kommunalt kulturpolitisk nivå, kan en konsekvens være at det oppstår et kulturpolitisk vakuum i regionene og kommunene. Hvilke følger dette vil kunne få for drift og utvikling av både museene og satsing og interesse knyttet til kulturvern regionalt og lokalt, er utenfor oppgavens rammer å besvare. Imidlertid kan det være interessant i forhold til fremtidig forskning.

9.3 Museenes innholdsside og nytt samfunnsansvar

I tillegg til ytre påvirkning og rammer, som struktur og økonomi, ønsket jeg å undersøke om og på hvilke måter museumsreformen hadde påvirket museenes faglige innhold.

⁷⁴ Henholdsvis 55,5% og 37,2 %

På bakgrunn av dette stilte jeg følgende forskningsspørsmål:

1. Hvordan har museumsreformen påvirket museenes faglige innhold og aktivitet?
2. Hvordan imøtekommer og etterfølger museene statens krav om at de skal aktivt delta i samfunnsdebatt og opptre som samfunnskritisk aktør?

I Stortingsmelding nr. 49 (2008-2009) var det uttrykt et ønske om å satse på utvikling av museenes faglige innhold og aktivitet. Her ble det vektlagt fire fokusområder: Forvaltning, forskning, formidling og fornying. Surveyundersøkelsen viste at museumsreformen i overveiende grad hadde hatt positiv effekt på de fire fokusområdene. Her fremkom at reformen har hatt størst positiv effekt på fornying, etterfulgt av formidling, forvaltning og forskning. Undersøkelsen viste også hvordan museene vurderte verdien av disse kategoriene. Her var de fleste respondentene enige om at formidling ble rangert høyest, etterfulgt av forvaltning, forskning og fornying. I den kvalitative undersøkelsen ble det klart uttrykt at publikum var mest interessert i hva som ble formidlet. I tillegg til at økt vekt på formidling var uthevet i Museumsmeldingen, var dette derfor også noe som museene ønsket å prioritere. Økt bruk av blant annet digital teknologi i formidlingsøyemed, gir økt tilgang til materiell og immateriell kulturarv. Dermed kan formidling betraktes i et demokratiperspektiv.

En mulig årsak til at formidling ved mange museer fikk et løft etter reformen, kan være økt tilgang til profesjonell formidlingskompetanse fra større til mindre museer. Samtidig viser statistikk at antallet temporære utstillinger har vært gjenstand for en nedgang både på landsbasis og ved Telemark museum. Dette ble sett på med bekymring fra flere informanter. Blant annet ble det påpekt av en informant tilknyttet Telemark museum, at det etter konsolideringen har blitt mer krevende å etablere utstillinger, da det stilles for høye krav til utforming. Et resultat av dette, er mindre fleksibilitet sammenlignet med før reformen. Andre informanter ved museet la vekt på at det fremfor stadig skiftende utstillinger, i stedet var helt nødvendig å prioritere heving av kvaliteten på de enkelte utstillingene.

Når det kommer til forskning og fornying, blir ikke dette prioritert i like stor grad som formidling og forvaltning. Dette betyr ikke nødvendigvis at dette ikke blir ansett som viktige oppgaver av museene. Det kan imidlertid ha en sammenheng med hva museene har tilgjengelig av faglige og økonomiske ressurser. Hos Telemark museum ble det også poengtert at museet manglet ambisjoner i forhold til forskning, noe som blant annet skyldtes manglende kompetanse.

En annen problemstilling som fremkom i den kvalitative undersøkelsen, var behov for en nasjonal samordning av gjenstandsforvaltningen. Dette kunne få utslag i form av at “alle museer samlet på alt”. Her ble det argumentert med at store ressurser kunne spares inn på at hvert enkelt museum i større grad spisset sin ekspertise og kompetanse.

Siden 1996 har staten gjennom ulike meldinger og offentlige utredninger, fremlagt føringer og krav til museene. Her er det blant annet vektlagt at de skal tilrettelegge for åpen dialog med publikum og stille spørsmål ved “etablerte” oppfatninger i samfunnet. I Museumsmeldingen blir museenes samfunnsrolle igjen fremmet som et viktig moment. På bakgrunn av dette, var det ønskelig å undersøke hvordan museene imøtekommer og etterfølger statens krav om å opptre som samfunnskritisk aktør. I både den kvalitative og kvantitative undersøkelsen var det bred enighet om at det ideelt sett bør være museenes oppgave å delta i en samfunnsdiskurs. Hvorvidt dette engasjerer et publikum, var flere respondenter og informanter tvilende til. Informanter knyttet til Telemark museum anså det som svært krevende å skape tilstrekkelig engasjement og refleksjon blant lokalbefolkningen rundt museet. Dette ble sett på med bekymring blant flere informanter.

På bakgrunn av store variasjoner i type museer, driftsmessige forutsetninger og ulik fagkompetanse, samt lokal demografi, utdanningsnivå og sosiale forhold rundt de enkelte museene, kan det derfor være grunnlag for å tenke seg en differensiering av museumslandskapet. En mulig inndeling kan være to museums kategorier, henholdsvis *identitetsskapende* og *refleksivt debattskapende* museer. Identitetsskapende museer forvalter og formidler materiell og immateriell kulturarv. I tillegg til å formidle historie, kan disse bidra til å styrke en lokal, regional eller nasjonal stolthet. Dette er dermed drift av museum på en mer tradisjonell måte. Et refleksivt debattskapende museum skal derimot engasjere og utfordre publikum og samfunnet for øvrig, med å innta en problemorientert posisjon, blant annet gjennom å stille samfunnskritiske spørsmål.

9.4 Museenes forhold til publikum som følge av reformen

Museene har gjennomgått omfattende strukturelle endringer, statlige bevilgninger til museene har økt, samtidig som staten også stiller krav til museenes innhold og dialog med publikum. I forlengelsen av dette er det derfor interessant å stille spørsmål ved om på hvilke måter museumsreformen og statens krav til formidling har påvirket museenes forhold til publikum. I samme åndedrag er det også interessant å undersøke hvorfor publikum velger å ikke besøke

kulturhistoriske museer. I besvarelsen har jeg tatt for meg noen forskjeller mellom ulike publikumsgrupper, samt museenes tilnærming til publikum.

Til tross for økt turisttrafikk inn til og innad i Norge og økt interesse for lokale fortellinger, tradisjoner og myter, kan det virke paradoksalt at det er en synkende interesse for kulturhistoriske museer. Fallet har vært størst blant publikum med lavere utdanning, men nedgangen gjelder også blant de med høy akademisk utdanning. En slik fallende publikumsinteresse finner vi også hos Telemark Museum. Surveyundersøkelsen viser at det er barnehager og skoleklasser som utgjør den største besøksgruppen, med pensjonister som den nest største. Når det gjelder turister, blir denne gruppen oppgitt til å ofte eller sjelden besøke museene. Det vil si at det her er store variasjoner mellom museene.

At museene har merket besøksnedgang ble i den kvalitative undersøkelsen oppfattet som bekymringsfullt, særlig, til tross for generell økning i turisttrafikk og økt tilgang til informasjon om hva museene kan tilby. Én forklaring kan være at de norske kulturhistoriske museene generelt sett ikke er interessante nok, sett i lys av tilgangen til spektakulære museer andre steder. En annen forklaring kan være at publikum rett og slett ikke er interessert i kulturhistorie, eller måten denne hovedsakelig formidles på. Når det gjelder interesse for vitensenter, har det her derimot vært en vekst. En grunn til dette kan være at interaktiv formidling og moderne teknologi er viktig i kampen om publikums oppmerksomhet.

Når det gjelder Telemark Museum, er valgt organisasjonsstruktur med funksjonsdeling, motivert av et ønske om å skape en effektiv og profesjonell organisasjon. I den kvalitative undersøkelsen, fremkom at museets måte å strukturere organisasjonen, kombinert med sentralisering av formidling og forvaltning, har bidratt til å skape avstand innad i organisasjonen. Dette gjelder både mellom museets ledelse og kommunene, mellom museet og lokale, frivillige støttespillere og videre ut til publikum. Dette fremkom i undersøkelsen som utfordrende, blant annet med tanke på at det ville skape mindre smidighet og mindre grad av internt eierforhold til museets utstillinger. En slik modell med spesialiserte og avgrensede ansvarsområder, kan virke, slik også Elstad og De Paoli (2008) beskriver, stivbent og konservativ. Den kan også fungere demotiverende for ansatte i organisasjonen, samt bidra til mangelfull helhetstenkning og medføre at sentrale beslutninger ikke utnytter kreativitet og kompetanse på lavere nivå i organisasjonen. Et viktig poeng i forhold til publikumsutvikling, er at hele organisasjonen har lik plattform å jobbe ut i fra.

Gjennom å benytte «aktiv formidling» kan museene nå ut til og komme nærmere publikum på nye måter. Dette krever imidlertid at museene blir kjent med sitt publikum gjennom å trekke dem aktivt inn i planlegging, gjennomføring og evaluering. Dersom museene skal lykkes med «aktiv formidling» krever dette god kjennskap med sitt publikum, samt at museene i nært samarbeid med publikum skaper engasjement til museenes utstillinger og virksomhet.

Staten krever og tilfører museene mye, men til syvende og sist er det museenes eget ansvar å være interessante nok og aktuelle nok for publikum, enten det er lokalbefolkning eller turister. Selv om staten generelt sett er museenes viktigste bidragsyter, og museene stort sett skal være ikke-kommersielle, er det samtidig fornuftig at museene har flere økonomiske føtter å stå på. Dersom god økonomi i vesentlig grad kan kobles til stor publikumstilstrømming, bør det være en viktig målsetning. Imidlertid, selv om billettsalg skal være en nødvendig del av museumsdriften, innebærer museenes samfunnsoppdrag langt mer. Som en informant uttalte i undersøkelsen; «vi skal ta vare på gjenstandene for evigheten». Museene skal ikke nødvendigvis ta vare på alt, men at det som ivaretas, har evigheten som mål, er et viktig perspektiv. Museene kan dermed kanskje aldri bli så «fancy». Samtidig er museenes oppdrag å formidle materielle vitnesbyrd til publikum og ikke minst oppvoksende generasjoner. Slik har museene et viktig oppdrag: De skal opplyse om fortiden og samtiden for ettertiden.



Illustrasjon fra Det medisinske museets utstilling "Ung helse - barn på sykehus før og nå" (2015).

Referanser/litteraturliste

Bauman, Zygmunt (2001): *Flytende modernitet*. Vidarforlaget AS, Oslo.

Bauman, Zygmunt (2006): *Globaliseringen og dens menneskelige konsekvenser*. Vidarforlaget AS, Oslo.

Beck, Ulrich (2004): *Globalisering og individualisering. Bind 1: Modernisering og globalisering*. Abstrakt forlag AS, Oslo.

Busch, Tor, Johnsen, Erik, Klausen, Kurt Klaudi og Vanebo, Jan Ole (2011): *Modernisering av offentlig sektor. Trender, ideer og praksiser*. Universitetsforlaget, Oslo.

Chartrand, Harry Hillman og McCaughey, Clair (1989). The arm's length principle and the arts: An international perspective – past, present and future.

Danielsen, Kristin (red) (2010): *Om publikumsutvikling*. Norsk publikumsutvikling, Bergen.

Enehaug, Heidi og Thune, Taran (2007): *Organisasjonskultur og mennesker i fusjonsprosesser*. AFI-rapport 1/2007, Oslo.

Elstad, Beate og De Paoli Donatella (2008): *Organisasjon og ledelse av kunst og kultur*. Cappelen Akademisk forlag.

Eriksen, Anne (2009): *Museum. En kulturhistorie*. Pax forlag, Oslo.

Fossestøl, Knut, Breit, Eric og Heen, Hanne (2013): *Organisering av museene: En evaluering av organisasjonsformer i kjølvannet av museumsreformen*. Arbeidsforskningsinstituttet, Norsk kulturråd.

Frøyland, Merethe (2010): *Mange erfaringer i mange rom. Variert undervisning i klasserom, museum og naturen*. Abstrakt forlag AS.

Giddens, Anthony (1996): *Modernitet og selvidentitet*. Hans Reitzels Forlag, København.

Giddens, Anthony (1997): *Modernitetens konsekvenser*. Pax forlag, Oslo.

Granseth, Tom (2012): *Norsk turisme*. Statistisk sentralbyrå.

Jacobsen, Dag Ingvar (2005): *Hvordan gjennomføre undersøkelser? innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. 2. utgave. Høyskoleforlaget.

Kaizen AS (2007): *Norske museers omdømme og attraktivitet*

Kleppe, Bård og Hylland, Ole Marius (2011): *Det lille i det store. Gjennomgang og organiseringen ved Telemark Museum*. Telemarkforskning.

- Mangset, P. (1995): Kulturpolitiske modeller i Vest-Europa. I: Arnestad, G. (red.): Kulturårboka 1995. Det Norske Samlaget, Oslo.
- Mangset, Per (2012): Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og – deltakelse. TF-notat nr. 7/2012.
- Repstad, Pål (2009): *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Rogan, Bjarne og Amundsen Arne Bugge (red.) (2010): *Samling og museum. Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*. Novus AS, Oslo.
- Sørensen, Anne Scott; Høystad, Ole M.; Bjurström, Erling og Vike, Halvard (2008): *Nye kulturstudier. En innføring*, Scandinavian academic press, Oslo.
- Talleraas, Lise Elise (2009): *Et uregjerlig mangfold. Lokale og regionale museer som saksfelt i norsk kulturpolitikk*. Papers in museology no 7, Umeå Universitet, Umeå.
- Vestheim, Geir (1994): *Museum i eit tidsskifte. Fortidsarv eller underhaldning?* Det norske samlaget, Oslo.
- Ydse, Tone Fredriksen (2007): *Museum, arkiv og samfunn - kunnskapsbehov og utfordringer*. Norsk kulturråd.

Nettsider

- <http://www.abm-utvikling.no/tverrsektorielt/hotspot/sanatoriebar.html>
- <http://www.abm-utvikling.no/tverrsektorielt/hotspot/tiggerbander-eller-troverdige-fattige.html>
- <http://www.icom-norway.org/definisjon.html>
- <https://digitaltmuseum.no/info/digitaltmuseum>
- <http://www.forskerforum.no/bedre-utnyttelse-av-ressursene/>
- <http://www.kulturradet.no/museumsutvikling/vis-artikkel/-/aktuelt-forbereder-framtidas-museum> (26.02.2013/14.08.2014)
- <http://www.nrk.no/telemark/1.313751> *Museumsbråk mot nye høyder.*
- <http://www.nrk.no/telemark/slakter-quisling-utstillingen-1.2222122> *Slakter Quisling-utstillingen.*
- <https://www.nrk.no/telemark/museene-i-telemark-far-mer-penger-1.7321644>
- <https://www.regjeringen.no/nb/aktuelt/okonomisk-loft-for-musea/id272009/> *Økonomisk løft for musea*, 06.10.2006.
- <http://www.ssb.no/befolkning/statistikker/flytting/aar>

<http://www.ssb.no/museer>

<https://www.ssb.no/statistikkbanken/selectvarval/Define.asp?subjectcode=&ProductId=&MainTable=MuseInntektUtg&nvl=&PLanguage=0&nyTmpVar=true&CMSSubjectArea=kultur-og-fritid&KortNavnWeb=museer&StatVariant=&checked=true>
www.telemarkmuseum.no

Aviser og tidsskrifter

Adresseavisa (20.10.2008) Reinsberg Mørch, Siri: *Museumsreform – hva er gevinsten?*

Adresseavisa (21.08.2009) NTB: *Lover økt satsing på museer*

Aftenposten (29.07.06) Eidem, Åshild Bekke: *Museene har sovnet*

Aftenposten (14.12.2008) Andreassen, Thorleif: *Føler pilsken i museumsreform*

Aftenposten (11.03.2010) Madsen, Per Anders: *Synlighetens tvangstrøye*

Dagens næringsliv (19.05.2012) Alstadheim, Kjetil B.: *Huitfeldts absurde teater.*

Forskerforum (29.10.2013) Lindstad, Siri: *Bedre utnyttelse av ressursene*

Morgenbladet (06.08.2010) Jørgensen, Sten Inge: *Rockheim åpner dørene*

Nationen (08.09.2003) Rognerud, Eli: *Kroken på døra for små museer.*

TA (12.08.2004) Grislingås, Vegard: *Venter på svar.*

TA (24.05.2014) Hjort-Sørensen, Ørnulf: *Spyttet inn 15 millioner til museum: -Vi er veggpynt.*

TA (27.05.2014) Esborg, Ellen: *Kolliderende kurs for sjømannsforening og sjøfartsmuseet.*

TA (15.10.2014) Espen Solberg Nilsen: *Museumsansatte blir syke av sjikane.*

Tidsskrift for den norske legeforening (14.03.2013) Wyller, Vegard Bruun; Gisvold, Sven Erik; Hagen, Egil; Heggedal, Rune; Heimdal, Arnulf; Karlsen, Kjetil; Mellinn-Olsen, Jannicke; Størmer, Jan; Thomsen, Ivar og Wyller, Torgeir Bruun: *Ta faget tilbake!*

Tidsskrift for ungdomsforskning (1, 2001). Tormod Øya: *Aksel Sandemose og moderne identitetskonstruksjon.*

Varden (17.08.2005): *Psykolog skal finne ut av museumsbråket.*

Varden (5.11.2005): *Museumsløsning med uklarheter.*

VG (14.05.2007): *Sterke reaksjoner på Quisling-utstilling.*

Kangas, Anita og Vestheim, Geir: *Institutionalism, cultural institutions and cultural policy in the Nordic countries.*

Andre dokumenter

ABM skrift #26 (2006): *Brudd. Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle. ABM-utvikling.*

ABM skrift #29 (2006): *ICOM's museumsetiske regelverk*. ABM-utvikling

Det kongelige kulturdepartement (2012): *Statsbudsjettet 2012 – tildelingsbrev Norsk kulturråd*.

Det kongelige kulturdepartement (2013): *Statsbudsjettet 2013 – tildelingsbrev Norsk kulturråd*.

Hamnen et al (2014): *Rapport: Gjennomgang av Norsk kulturråd*

LOV 1999-01-29 nr 06: *Lov om interkommunale selskaper*

Norsk kulturråd (2012): *Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer*.

Norsk kulturråd (2013): *Museumsstatistikk 2012*.

NOU (1996): *Museum. Mangfold, minne, møtestad*. Statens forvaltningstjeneste, Oslo.

NOU (2013): *Kulturutredningen 2014*. Departementenes servicesenter, Oslo

Statistisk sentralbyrå (2013): *Norsk kulturbarometer 2012*

Prop. 1 S (2012–2013): *Proposisjon til Stortinget (forslag til stortingsvedtak). For budsjettåret 2013*. Kulturdepartementet, 2012.

St.meld. nr. 61 (1991-1992): *Kultur i tiden*. Kulturdepartementet, 1993.

St.meld. nr. 22 (1999-2000): *Kjelder til kunnskap og oppleving. Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet*.

Kulturdepartementet

St.meld. nr. 48 (2001-2003): *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Kultur- og kirke departementet, 2003.

St.meld. nr. 24 (2008–2009): *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*. Kultur- og kirke departementet (2009).

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

Telemark museum (2012): *Telemark museum strategiplan 2012-2014*

Telemark museum (2012): *Årsmelding og regnskap 2011*.

Telemark museum (2013): *Årsmelding og regnskap 2012*.

Telemark museum (2014): *Årsmelding og regnskap 2013*.

Øvrige media

NRK P2: Frøyland, Merethe (2005): *Museene – kilde til refleksjon og diskusjon*. P2 akademiet