



Høgskolen i Telemark

Der gresset er grønt og toalettene rene

Om bygdetunets betydning i dag

Masteroppgave
Bård Kleppe



Forord

Fire somrer har jeg tilbrakt på bygdetunet Kolbeinstveit i Suldal. Der har Ingrid, min kone, og jeg arbeidet, og der har vi bodd. Der har vi tatt imot gjester fra fjern og nær, fortalt dem om hvordan livet var på en gård i gamle dager og servert dem tradisjonskost fra Suldal. Vi har arrangert aktivitetsdager, og vi har lært gjestene hvordan man slår med ljå og hvordan man hesjer høy.

På Kolbeinstveit har vi formidlet historien om en framstående bondeslekt i Ryfylke. Vi har formidlet historien om hvordan de bodde og hva de levde av, hva de spiste og hva de arbeidet med. Som vertskap har vi dermed forsøkt å formidle litt kunnskap. Kunnskap om håndverkstradisjoner, kunnskap om mattradisjoner, kunnskap om fortiden og kunnskap om kulturarven. For å være i stand til å formidle kunnskap, må også vi være i besittelse av kunnskap.

Da vi startet i jobben, ble vi gitt en kort innføring i historien om Kolbeinstveit av museumsledelsen. Samtidig ble vi fortalt at den viktigste egenskapen som vertskap ikke var mengden av kunnskap vi satt inne med og kunne formidle, men at vi framsto positivt og utadvendt slik at folk fikk en god opplevelse ved å komme til Kolbeinstveit.

I løpet av de fire årene som vertskap har ledelsen ved museet, og i særlig grad direktør Roy Høibo, oppfordret oss til å tenke over hva vi presenterer for publikum på Kolbeinstveit. Hvilken historie er det vi forteller, hvilken kunnskap formidler vi om fortiden og i hvor stor grad stemmer denne overens med det livet som ble levd på Kolbeinstveit for 150 år siden? Gjennom samtaler med Høibo og andre har vi også undret oss over hvilken historie publikum gjerne vil høre, og kanskje enda viktigere, hva publikum søker gjennom et besøk på bygdetunet.

Disse spørsmålene og denne undringen lå til grunn når jeg valgte bygdetunet og Kolbeinstveit som tema for min masteroppgave. Hvilken betydning har

egentlig bygdetunet i dag? En stor takk går derfor til Roy Høibo som har motivert meg til å skrive denne oppgaven og for de mange tips og gode råd jeg har fått under oppgaveskrivingen.

Ved å velge Kolbeinstveit som empirisk utgangspunkt for oppgaven, valgte jeg et sted jeg har god kjenneskap til og et sted jeg også tidligere har gjort interessante observasjoner som kunne belyse oppgaven. Samtidig valgte jeg et sted som står meg svært nært, noe som igjen gir en rekke metodiske utfordringer. Som vertskap har jeg hatt en svært sentral rolle på bygdetunet. Jeg har vært et av museets ansikt utad, og jeg har formidlet museets budskap til publikum. Derfor var det hensiktsmessig, og også helt nødvendig, å inkludere min rolle som vertskap i analysen. Dette medførte igjen en rekke metodiske utfordringer. Disse har jeg valgt å drøfte i et eget kapittel og reflektere inn i teksten.

Den første takken gikk til Roy Høibo, den største takken går til Connie Reksten. Takket være hennes faglige dyktighet og hennes alltid oppmuntrende holdning har arbeidet med oppgaven vært en fornøyelse fra start til mål. Vanskeligere blir det ikke når min andre veileder, Sigrid Røyseng, framstår med tilsvarende faglig dyktighet og tilsvarende godt humør.

En takk går også til mine informanter, de besøkende på Kolbeinstveit og de ansatte ved Ryfylkemuseet.

For grundig korrekturlesing og nøye språkvask skal også Jorunn og Thor Kleppe ha en stor takk. En takk går også til Karoline Høibo for konstruktive tilbakemeldinger.

Til slutt vil jeg takke min datter som hver morgen har vekket meg og en stor takk til Ingrid som har satt egne behov til side, passet Guro og sendt meg av sted til skolen.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Dannelse, opplysning og store fortellinger.....	5
1.1.1	Dannelsens museum	5
1.1.2	Nasjonens museum	7
1.1.3	Bygdas museum.....	10
1.2	Kolbeinstveit - en presentasjon	13
1.2.1	Husa på Kolbeinstveit.....	15
1.2.2	Folka på garden.....	17
1.2.3	Kolbeinstveit som museum	18
1.3	Problemstilling.....	19
2	Teoretiske perspektiver	22
2.1	Identitet og modernitet, senmodernitet og postmodernitet.....	22
2.2	Fenomenologi	29
2.3	Kunnskap og opplevelser.....	32
2.4	Fortidsforståelse.....	35
2.5	Hvordan erfarer man museet?	39
3	Metodiske refleksjoner	42
3.1	Refleksivitet, forforståelser og andre personlige anliggender.....	42
3.2	Deltagende observasjon	45
3.3	Kvalitativt intervju.....	47
3.3.1	Utvalg av informanter	48
3.3.2	Informantene	49
3.3.3	Intervjuet og dobbeltrollen	51
3.4	Kildepluralismen	52
4	Opplevelser eller kunnskapsopplevelser?	54

4.1	Skolebesøk.....	55
4.2	De firbente museumsarbeiderne	66
4.3	Hopp i høyet!	72
5	Når materialitet gir mening	79
5.1	Visesang, ikke Heavy-metal orkester	95
6	Bygdetunet og de små historiene.....	102
6.1	”Med hjarte i Suldal”	103
6.2	Smaken av barndom	106
6.3	Minner og følelser	110
6.4	Røtter fra Kolbeinstveit	113
6.5	Vår bondekultur	119
6.6	Modernitet, selvidentitet og bygdetun.....	124
7	Det gode liv på landet.....	128
7.1	Familien Kolbeinstveit	128
7.2	Når idyllen brytes og grisen slaktes.....	135
8	Avslutning	153
9	Litteraturliste	162
	Vedlegg 1 Bygdetun i Norge 2007 (ufullstendig oversikt).....	173
	Vedlegg 2, Intervjuguide.....	177

1 Innledning

Museenes eksistens i dagens samfunn virker nesten selvfølgelig. Det er få, om noen, som ville godta at alle de fortellinger, gjenstander, bilder, hus og bygninger som forvaltes av museene, en dag skulle blitt kassert.

Museenes eksistens i dagens samfunn er også tema for denne oppgaven. Ved å ta utgangspunkt i en spesiell museumsform har jeg stilt spørsmålet *Hvilken betydning har bygdetunet i dag?* Dette spørsmålet har jeg forsøkt å belyse ved å ta utgangspunkt i et konkret bygdetun: Kolbeinstveit i Suldal. På bakgrunn av intervjuer med brukere av Kolbeinstveit, samt observasjoner av de besøkende der, vil jeg forsøke å svare på hvilken meningssammenheng de besøkende setter Kolbeinstveit inn i, og dermed også hva bygdetunet betyr for folk. Før jeg kommer så langt, vil jeg si litt mer om hvilken meningssammenheng museene i dag står i, og hvilken sammenheng de tidligere har stått i.

7. november 2006 inviterte Suldal sogelag til medlemsmøte i Nesasjøhuset på Sand. Nesasjøhuset er i likhet med Kolbeinstveit en avdeling underlagt Ryfylkemuseet. I den lokale kulturguiden "Det skjer i Ryfylke" ble arrangementet markedsført på følgende måte: "Kva er dette, og korleis blei det brukt? Gamle reiskap. Ta med om du har noko du ikkje veit kva er. Me vitjar museumsloftet."

Lagets medlemmer og andre interesserte kunne altså ta med gamle ting hjemmefra, kikke på gamle ting som andre hadde med seg og få en nærmere titt på de gamle gjenstandene i en permanent utstilling på Nesasjøhuset. Hva er det som er bemerkelsesverdig med dette? Er ikke dette en aktivitet som museer driver med og er opptatt av?

Rett etter nyttår inviteres det igjen for arrangement i Nesasjøhuset. Denne gangen er det ikke sogelaget, men Ryfylkemuseet som står bak arrangementet. 2. februar 2007 inviterer museet til *Internasjonal kafé*, og i lokalavisa står følgende omtale:

Førstkommande fredag kl. 18.30 (merk tidspunktet) blir det eksotiske rytmar på Ryfylkemuseet, Nesasjøhuset. På årets første internasjonale kafé får me nemleg besøk frå Tanzania. Dei tre studentane Beatrice B. Taisamo, David C. K. Mponda og Msamiru K. Kaabuka er i Noreg for å få ei treårig utdanning i dans og pedagogikk ved Universitetet i Stavanger, Institutt for musikk og dans.[...] Hos oss skal dei ha ei spennande førestelling. Deretter kan kafégjestane prøva seg på afrikansk dans og kanskje litt song. De kan også kjøpa afrikansk mat på kafeen, for somaliske rettar står på menyen. Som vanleg er det gratis inngang (Suldalsposten 30.01.07).

Internasjonal kafé har de siste årene vært arrangert av Ryfylkemuseet en gang i måneden. Men hva har så dette med museumsarbeid å gjøre? Mange vil nok stille et slikt spørsmål. Ikke nødvendigvis fordi en er skeptisk til at Norge skal være et flerkulturelt samfunn, men fordi det i varierende grad kan bryte med de oppfatninger folk har om hva et museum skal være. Ser man derimot på hvilke føringer museene får fra staten gjennom NOU'er og stortingsmeldinger, målbærer Ryfylkemuseet nettopp disse. I 1996 kom utredningen *Museum. Mangfald, minne, møtestad* (KKD 1996) der det ble særlig påpekt at museene skulle være samfunnsminne, møtested og dialoginstitusjoner. Den internasjonale kafeen kan dermed ses på som et sted for dialog. Videre trekkes det og fram hvilke utfordringer museene står overfor dersom de skal ha en identitetsfremmende funksjon.

Eit vesentleg element i dette er om musea maktar å representera ulike grupper kulturelle sjølvforståing, eller om det berre er nokre grupper som kjenner seg att, medan andre grupper opplever at museumsbesøk først og fremst understrekar at dei står utanfor fellesskapet. Evna til å spegla det kulturelle mangfaldet vil vera ei av mange utfordringar for museum, dersom dei skal gje innhald til målsetjinga om «å skapa respekt og toleranse for kulturelt mangfald» (KKD 1996:38).

Ryfylkemuseet har lenge arbeidet med å skape respekt og toleranse for kulturelt mangfold. For dette arbeidet mottok museet i 1999 prisen som *årets museum* med følgende begrunnelse fra juryen: ”Prisen går til Ryfylkemuseet fordi det har vist at et museum kan være viktig møteplass i lokalsamfunnet, og at det kan spille en sentral rolle i integreringen av innvandrere i bygdesamfunnet”¹ I 2006 ble Internasjonalt kultursenter og museum (IKM) i Oslo tildelt prisen med tilsvarende begrunnelse.

Men dette dreier seg jo om dagen i dag. Er det ikke fortiden som er museenes arbeidsfelt? Museer og historie hører for mange sammen som hånd i hanske, noe som er svært forståelig i og med at man fortsatt omtaler museer som enten natur- eller kulturhistoriske. Fram til 1996 het også et av de nasjonale museumsforbundene i Norge: *Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer*. Ser man derimot på definisjonen av museum som den internasjonale museumsorganisasjonen ICOM har gitt, er det historiske elementet fraværende.

¹ <http://www.abm-utvikling.no/prosjekter/Eksterne/Gamle/Museum/aaretsmuseum/arkiv.html#1999> (lesedato: 14/2 2007)

Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed (ICOM's statutter).

Museumsdefinisjonen til ICOM rommer svært mye og skaper dermed grunnlag for en rekke debatter om hva museer skal være og hva de skal formidle og forske på. Dermed blir også museene gjenstand for refleksjon, og en rekke problemstillinger i museenes hverdag blir tatt opp til debatt.

På Kulturnett, den statlige portalen til kultur i Norge, er det registrert 889 institusjoner som definerer seg som museum. Innenfor kultursektoren er det bare bibliotekene som kan vise til et høyere tall. Gjennom den pågående *Museumsreformen* har kulturdepartementet initiert en konsolideringsprosess slik at det nå kun er 100 administrative enheter. Mindre museer blir dermed slått sammen eller underlagt et større museum.

Museene i Norge er i dag godt besøkt, ja faktisk langt bedre enn norske fotballkamper (Amundsen og Brenna 2003). Tall fra ABM sin museumsstatistikk² viser at det samlede besøket på norske museer i 2005 var 9,2 millioner. Et tall som stiger for hvert år. I Statistisk sentralbyrå sin publikasjon Norsk kulturbarometer, kommer det fram at 42 prosent av Norges befolkning var på museumsbesøk i 2004.

De samlede inntektene til museene i Norge var i 2005 beregnet til 2,7 milliarder kroner, der 68 % av inntektene var offentlige bevilgninger³. Slike

² Hentet fra ABM-skrift nr.36, Statistikk for 2005

³ Hentet fra AMB-skrift nr.36, Statistikk for 2005

summer er et tydelig tegn på at offentlige myndigheter ser på museet som en viktig kulturinstitusjon som tjener samfunnet.

I løpet av den tiden museene har eksistert i Norge, fra en sped begynnelse mot slutten av 1700-tallet, til en større oppblomstring i siste halvdel av 1800-tallet, har det norske samfunnet gått gjennom store sosiale, kulturelle og økonomiske endringer. Museene i dag står dermed i en helt annen meningssammenheng enn for 100 år siden. Denne endringen har nok de fleste som arbeider i museumssektoren, tatt inn over seg. Likevel har museene vært forsiktig med å endre på det som tidligere ble samlet inn og formidlet, slik at utvalget og vektleggingen som ble gjort i tidligere tider, også gjenspeiler seg i dagens museer. Dermed er nok også publikums oppfattelse av hva et museum skal være, farget av hva museene tidligere har stått for.

1.1 Dannelse, opplysning og store fortellinger

For å få et grep om hvilke forståelser folk har av museer, kan det være på sin plass å se på museenes historie. I et forsøk på å forstå hvordan folk bruker et museum i dag, er det også interessant å se på hvilke meningssammenhenger museene tidligere ble satt inn i. To sentrale størrelser jeg her vil trekke fram er museet som opplysningens og dannelsens høyborg samt museet som formidler av store fortellinger og overindividuelle identiteter.

1.1.1 Dannelsens museum

Sentrale tanker i opplysningstiden var, i følge Ragnar Pedersen (2003), at kunnskap er viktig for dannelsen av mennesket. Hele befolkningen måtte få

anledning til å tilegne seg kunnskap, og til dette trengte samfunnet allmenndannende institusjoner. Her ble museene sett på som viktige aktører og inngikk i det Jürgen Habermas (1971) kaller den borgelige offentlighet. I kjølvannet av den franske revolusjon var denne offentligheten, der meninger og kunnskap ble formidlet og drøftet, viktige i dannelsen av et moderne demokrati. Et produkt av denne offentligheten var også den nye sosiale kategorien *publikum* som museene henvendte seg til. Den første antydningen til et museum i Norge, var etableringen av ”Det Kongelige Norske Videnskapers Selskab” i 1760. Dette var et forum av lærde personer med biskop Gunnerus, rektor Schönning og historiker Suhm i spissen. I forbindelse med opprettelsen av dette fora ble det også dannet en studiesamling som besto av oldsaker, naturhistoriske gjenstander og sjeldne middelaldergjenstander. Først i 1870 fikk samlingen en fast form som kan kalles et museum i dagens betydning. Liknende samlinger ble også etablert i Tromsø, Stavanger og Bergen. I sistnevnte by finner vi et uttalt samleprogram gjennom et innbydelseskort sendt til museumsinteresserte i forbindelse med etableringen. Oldsaker, skinnbrev, tegninger av bautasteiner, katolsk kirkeutstyr og mynter var alle objekter de lærde mente var interessante og som dermed museene skulle samle på (Pedersen 2003). Her var det altså de lærdes tanker som var de lærde tanker og dermed også de korrekte tanker. I Oslo ble det første museet etablert av universitetet. Selv om disse i første rekke var ment å tjene lærere og studenter, fikk opplysningstanken også gjennomslagskraft der. Dette førte til lengre åpningstider, slik at allmennheten også fikk tilgang til samlingene.

Klassifisering og beskrivning var i stor grad ensbetydende med å forstå på 1800-tallet. Et godt eksempel på denne vitenskaplige rasjonalitet var botaniker Carl von Linnés systematisering av plantelivet. På museene medførte dette en endring i tankegangen som fjernet seg fra fascinasjonen av det sjeldne og i større

grad satte fokus på det vanlige og typiske som lot seg klassifisere i serielle og systematiske sammenhenger. Museenes viten-skaping ble også understøttet når Charles Darwin i 1859 utga *On the Origin of species*. I årene fram til 1940 ble Darwins evolusjonisme viktig som vitenskaplig prinsipp. Denne naturvitenskaplige filosofi der tanken om at alle arter hadde utviklet seg til det de er fra et felles utspring, gjorde seg også gjeldende for studier av menneskelig kultur. På denne måten kunne de kulturhistoriske museene vise hvordan menneskenes kultur hadde utviklet seg fra en mer primitiv fortid til den samtiden som den gangen var preget av tekniske nyvinninger og en utbredt framtidstro. Museene kunne dermed på en svært pedagogisk måte stille ut serier med gjenstander som illustrerte den progressive utviklingen fra en gjenstandstype til en annen. Aldri før har det, ifølge Pedersen (2003), vært tettere sammenheng mellom vitenskapelig grunnfilosofi, kunnskapsparadigme, kildemateriell, museenes arbeidsmåter og utstillingsprinsipper.

Som dannelsesinstitusjoner var kunstmuseene kanskje de viktigste. I 1859 argumenterte filosofen Marcus Monrad for å etablere en samling med gode avstøpninger av kjente skulpturer i Oslo. Her hevdet han at disse var ”et dannelsesmiddel av anerkjent betydning” (ibid:33). Vektleggingen av dannelse som et viktig karakteruttrykk hang sammen med veksten av borgerklassen og dens idealer, skriver Pedersen (2003). Gjennom dannelsen kunne man oppnå en personlig og åndelig utvikling som igjen også kunne medføre en interesse for det nasjonale.

1.1.2 Nasjonens museum

Et sentralt element i museenes virksomhet på 1800-tallet var nasjonsbygging. Romantikkens ideer fikk gjennomslag i Norge fra 1830 til 1840-

årene og målbar kulturarvens betydning for nasjonen. Dette tankegodset ble hos museene langt viktigere jo mer man nærmet seg 1900-tallet, og utstillinger av funn fra middelalderen ble en viktig brikke i dette prosjektet. Funnet av Gokstadskipet i 1880 er et godt eksempel på dette. Gokstadskipet var rester av Norges storhetstid i middelalderen, og skipet ble sentralt i en tid man søkte å finne det *ekte* norske. En søken etter det norske og et mål om å danne en selvstendig norsk identitet, var også en viktig oppgave for friluftsmuseene som ble etablert rundt århundreskiftet.

Denne museumsformen samler ikke bare inn mindre gjenstander, men også hele hus og bygninger. Disse samles så på et avgrenset område. Rundt om i Skandinavia ble det etablert flere friluftsmuseer mot slutten av det 19. århundre. I boken *Romantikk og fortidsvern* skriver Tonte Hegard (1984) om hvordan Kammerherre Christian Holst allerede i 1881 hentet inn den første bygningen til Kong Oscar II's bygningshistoriske samling på Bygdøy. Året før hadde Holst foreslått i et brev til kongen at han på Oscarshall "kunne danne et historisk museum fra Norges Selvstændigheds Gjenfødselse under det nuværende dynastiets styrelse" (ibid:32) Vi ser her hvordan det nasjonale ble brukt som argument.

I Sverige hadde Språkforskeren og læreren Arthur Hazelius på samme tid samlet gjenstander fra den gamle folkekulturen. I 1891 åpnet han Skansen utenfor Stockholm der han også hadde samlet inn hus og bygninger. På Skansen sin hjemmeside⁴, fortelles museets historie og historien om Arthur Hazelius. Her beskrives det hvordan Hazelius under sine mange reiser rundt om i Sverige så hvordan det førmoderne samfunnet var i ferd med å forsvinne til fordel for den nye industrien. Han registrerte også hvordan folk flyttet inn til byene og så

⁴ www.skansen.se (25/4-07)

dermed behovet for å redde en del av den folkekulturen som var i ferd med å forsvinne.

Skansen ble et forbilde for datidens museologi, og i mange land omtales friluftsmuseer som ”skansen” (Hegard 1984). I Norge ble Anders Sandvik sine samlinger på Maihaugen i Lillehammer åpnet i 1904. Samlingene på Bygdøy ble i 1907 overtatt av Norsk folkemuseum, og friluftsmuseet ble utvidet. Disse to museene var forbilder for museumsetableringer utover på 1900-tallet og er fortsatt i dag de to største samlingene i Norge.

Folkebegrepet er ifølge Ragnar Pedersen (2003) en viktig forståelseskategori i ideologien og legitimeringen bak friluftsmuseene. Johan Gotfrid Herder hadde i sin historiefilosofi trukket fram folkebegrepet, og mange av hans tanker ble tatt opp i romantikken. Folket representerte samfunnets lavere klasser, men også noe nasjonalt og autentisk som var uberørt av fremmede innslag. Museene fikk dermed en viktig nasjonsbyggende rolle. Utvalget av bygninger og gjenstander gjenspeilet denne holdningen. Det man verdsatte var loft, stuer, gårder og stavkirker. Alt fra områder i Norge der man mente ”den norske folkesjela” fortsatt levde, så som Gudbrandsdalen, Setesdalen, Telemark og Valdres. Bygninger fra byen ble først flyttet på 30-tallet, og kystkulturen med sine fartøy og bygninger har ikke fått sin anerkjennelse før i våre dager. Da de første friluftsmuseene ble etablert, var det under 100 år siden Norge fikk sin egen grunnlov, etter 400 år under dansk styre. Derfor var det ekstra viktig å samle inn hus fra perioden før dette. Det faktum at Norge var i union med Sverige, og at mange arbeidet for en oppløsning av denne, gjorde ikke poenget mindre.

På 1800-tallet hadde museer i stor grad vært et urbant fenomen, som i første rekke opptok borgerskapet. Utover på 1900-tallet ble også folk i bygdene bevisst på sin kulturarv og kjempet for at bygninger og gjenstander fra bygda burde

bevares der. Dette førte til at en rekke lokale samlinger av gamle hus ble opprettet og organisert som bygdemuseer eller bygdetun.

1.1.3 *Bygdas museum*

Allerede 1901 ble Trysil bygdetun stiftet av ungdomslaget Trysalir. Dette regnes som det første bygdetunet som ble etablert i landet. Bygdetunet har mye til felles med friluftsmuseene. Også bygdetuna formidler bygninger som ofte er innredet med gjenstander og som i mange tilfeller er flyttet til stedet. Andre bygdetun er etablert med basis i allerede eksisterende bygninger. Det er ikke skrevet noen helhetlig historie om bygdetuna i landet. Enkelte av bygdetuna er beskrevet historisk i årbøker og andre museumspublikasjoner, men det er vanskelig å finne noen eksakt oversikt over etableringer av disse tuna. Bygdetun eller bare tun, er i mange tilfeller inkludert i navnet på museet (f.eks Evju Bygdetun i Telemark eller Odalstunet i Hedmark). I andre tilfeller legger man til endinga bygdemuseum (f.eks Hol bygdemuseum i Buskerud). Av og til brukes bare navnet på gården (f.eks Kolbeinstveit i Rogaland). Dermed blir det vanskelig å gi en entydig betegnelse av et bygdetun. Likevel er det mange bygdetun i Norge som er påfallende like. Dette kan ofte tilskrives det faktum at fortidsminneforeningens to arkitekter Halvor Vreim og Carl C. Berner på midten av 1900-tallet tegnet mange av bygdetuna i landet. Her ble gamle hus fra bygda tegnet inn i en plan for hvordan området skulle opparbeides. Når man så mot midten av 1900-tallet ble mer opptatt av å bevare husene ”på rot”, det vil si å bevare de på sin opprinnelige lokalitet, ble det foretrukket å etablere bygdetun i tilknytning til eksisterende gårdsbruk. Denne tanken gjenspeiles når Haakon Shetelig og Thor B. Kielland i boka *Norske museers historie* (1944) beskriver Sæbøtunet i Etne. ”Et særlig

interessant tiltak er kjøpet av Sæbøtunet i Etne 1937, i alt 7 hus som istandsettes og bevares på stedet, utvilsomt den beste form for et bygdetun” (ibid:282).

Hva var så den ideologiske tanken bak etableringen av bygdetuna? Som nevnt er det ikke skrevet noen samlet historie om bygdetun. De er heller ikke på en grundig måte undersøkt med bakgrunn i hvilken ideologi eller meningssammenheng de sto i. De store friluftsmuseene i byene ble satt inn i en nasjonalromantisk og nasjonsbyggende forståelsesramme, men hva med bygdetuna? Trysil bygdetun ble som landets første startet av det lokale ungdomslaget i 1901. Bak mange av de andre bygdetun og bygdemuseer som ble etablert i tiden framover, sto det også ofte ungdomslag. Denne bevegelsen hadde en stor oppslutning rundt om i bygdenorge, men var også representert i de store byene der de arbeidet for at landsungdommen skulle kunne kjenne seg stolte over egen kultur, skriver Sigrid Røyseng i rapporten *Inn i ei ny tid – Organisasjonsanalyse av Bondeungdomslaget i Oslo* (2007) Ungdomslagene hadde en klar brodd mot den kulturelle eliten i eget land der embetsmannskulturen i byene hadde makt til å definere hva som var kulturelt verdifullt, skriver Hans Jakob Ågotnes (2000). Dette førte ofte til en nedvurdering av bygdekulturen. Likevel hevder Ågotnes at ungdomslagene og bygdetuna hadde en klar nasjonal agenda. I bygdemuseet sto det nasjonale i en annen kontekst, skriver Ågotnes (2000) Ikke i kontrast til det danske og svenske som det før hadde gjort, men i kontrast til industrisamfunn og sosialisme. Gjennom å vise fram bygninger og gjenstander, kunne bygdetuna fortelle at bygda var rik på verdifull norsk kultur og at bygda hadde tatt vare på den.

Ågotnes hevder altså at bygdetuna og ungdomslaga var opptatt av det norske og dermed kan plasseres inn i en stor moderne fortelling, den nasjonale. Men var det egentlig det nasjonale og Norge som hadde betydning for etableringen av

bygdemuseer? Selv sier Ågotnes at det var bygda man var stolt av, og at ”det norske” bare vare en referanseramme. I tilfelle med Kolbeinstveit var det bygda og det lokale som ble hyllet. I Roy Høibo sin artikkel *Lengten etter fortida* (2004) der han forteller historien om hvordan bygdetunet Kolbeinstveit ble til, nevnes ikke det nasjonale og det norske. Her er det Suldal, altså det lokale som blir verdsatt. Det som uansett er verdt å merke seg, er at det i svært mange tilfeller var milevis avstand mellom by og land. Når Røyseng (2007) beskriver bondeungdommens møte med byen, trekker hun fram hvordan landsens ungdom ble sett på som fremmede og uakseptable i byene, mens den borgerlige kulturen ble av ungdomslagene sett på som oppstylda og utilnærmelig. Populærkulturen i byene ble av landsungdommen ofte sett på som ”fælsig” og moralsk nedbrytende.

Hvorvidt man velger å skrive bygdetuna inn i en nasjonal, eller en by/bygd kontekst, så er det uansett store, altomfattende identiteter og kulturer som formidles. Bondekulturen var det sentrale på bygdemuseet. Det var bondens seder og skikker, bondens arbeid og bondens kultur man skulle verne om. Denne kulturen kom til uttrykk i folkemusikken, folkedansen, folkedrakten og folkekunsten.

Hvordan står det så til med bygdetuna i dag? Antallet bygdetun og bygdemuseer i Norge er fortsatt svært høyt. Som nevnt er det vanskelig å finne eksakte tall, og det er også vanskelig å avgrense bygdetun og museer fra andre museer. Med utgangspunkt i skrifter fra Statens senter for Arkiv, bibliotek og museum (ABMu), hjemmesider til diverse museer, kulturnett.no, museumskomiteen av 1967 sin oversikt og Shetelig og Kielland sin bok fra 1944, har jeg laget en oversikt som teller 170 bygdetun og bygdemuseer (se vedlegg 1). Foruten ungdomslag er det også mange andre interessegrupper som har drevet og

driver bygdetun og bygdemuseer rundt om i landet. Medlemmer i historielag, sogelag, museumslag og bygdelag har på ulike måter lagt ned en enorm dugnadsinnsats med å vedlikeholde bygdemuseer og fylle dem med innhold og aktiviteter. I svært mange tilfeller er det også medlemmene av slike lag og foreninger som også har styrt og avgjort innholdet på bygdetuna. En slik ”demokratisk” administrasjonsform, er nok både kjennetegnende, men også relevant for å forstå bygdetuna sin betydning i lokalsamfunnet.

Den fortiden pågående museumsreformen medfører at mange bygdetun blir administrert under et av de konsoliderte museene i landet og dermed havner under en faglig administrasjon. Likevel er frivillighet og deltaking fra lokalbefolkningen også i dag en forutsetning for drifta på mange bygdetun i landet.

1.2 Kolbeinstveit - en presentasjon

I 1955 ble drømmen om et bygdetun i Suldal realisert. Da hadde man allerede i 20 år jobbet med etableringa av et museum som representerte landsdelen, skriver Roy Høibo (2004) i årboka til Ryfylkemuseet.

Lokaliseringen og planene for et slikt museum var derimot av en helt annen art da Rogaland folkemuseum ble stiftet som organisasjon 20.september 1936. Da hadde man planene klare for et friluftsmuseum for Rogaland ved Mosvatnet i Stavanger, og de første bygningen var allerede satt opp på stedet. Arkitekt Vreim hadde tegnet en plan for museet etter kjent modell fra andre friluftsmuseer rundt om i landet. Denne besto blant annet av to Ryfylketun der det ene skulle bestå av nyere bygninger fra Ryfylke, mens det andre skulle bestå av eldre bygninger fra den samme landsdelen. I sistnevnte tun skulle Guggedalsloftet fra Suldal stå.

Arbeidet med etableringen av friluftsmuseet ved Mosvatnet var sent ute sammenlignet med andre friluftsmuseer, og ideene for hvordan man bevarte og formidlet historiske bygninger, var i ferd med å endres. Allerede i 1934 argumenterte leder av Stavangeravdelinga av fortidsminneforeninga, Jan Petersen, mot en flytting av det gamle loftet fra Guggedal. I en uttalelse til Riksantikvaren fra juli 1934 skriver han:

Jeg kan ikke annet enn å finde det beklaglig, at en bygning som Guggedalsloftet som har stått i bygden i hundreder av år, som har vært knyttet til bygden og bygdens liv helt siden middelalderen, som således inntar en enestående plass innen bygden, nu skal fjernes fra denne sin oprindelige plass (sitert etter Høibo 2004:127).

Denne argumentasjonen fikk nok senere enda mer tyngde når man innså at det fuktige klima i Stavanger begynte å tære på Guggedalsloftet sitt gamle tømmer.

Det ble aldri noe av de store planene for et friluftsmuseum på Mosvatnet. En av grunnene til at Rogaland Folkemuseum sitt engasjement ved Mosvatnet i Stavanger ebbet ut, kan være at formannen i Rogaland folkemuseum, Peder Heskestad, hadde fattet interesse for andre steder i fylket. I 1938 hadde han vært på tur til gården Li i Suldal. Der hadde han hatt en stor opplevelse som han forteller om i avisa Stavangeren ”Du må knega deg i auene for at du inkje ska tru du er i sjølve millomalderen [...] Det er nå ein stemning lenger tilbake enn det også – det er reine saga” (Høibo 2004:129). Heskestad tok så initiativ til å vøle på takene på Li-gården og viet stedet sin fulle oppmerksomhet.

Etter krigen skiftet Rogaland folkemuseum strategi. Nå var det ikke lenger et sentralisert folkemuseum som sto i fokus. Den nye målsetningen var å etablere bygdetun og dermed bevare hus og bygninger i bygdene. Hva som motiverte dette strategivalget kommer ikke klart fram, skriver Høibo (2004), men han utelukker

ikke at den sjelesettende opplevelsen på Li hadde innvirkningskraft. Et annet aspekt ved dette var nok også at museumstankene i stor grad var i ferd med å endres, så når Heskestad lanserte strategien sin for Norske museers landsforbund, fikk han full oppslutning om denne. I et vedtak gjort av styret i foreningen 22. april 1949 går de inn for å støtte følgende linje fra formann Heskestad:

Det viser seg at verlaget vid Stavanger er helst såpass rått at ein våger knapt å flytta fleire Suledalshus til Mosvatn [...] Ellers har museet heilt gått inn for arbeidet med å skipa bygdetun i dei ymse bygdene innan museet sitt omerådet (Styremøteprotokoll 10/2-1948 til 30/8-1957:24-25).

Vi ser altså her hvordan Rogaland folkemuseum legger opp til en desentralisert museumsstruktur med museer rundt om i Ryfylke.

I Suldal hadde Rogaland Folkemuseum sett seg ut gården Hoftun, som et sted å etablere et museum for bygda. Prisen på gården ble for høy for Rogaland folkemuseum, så når eieren av Kolbeinstveit, den museumsinteresserte lensmannen Albret Vasshus, var interessert i å selge gården, ble saken avgjort. Fra 1955 ble det inngått en leieavtale, og i 1959 kjøpte museet husa for kr. 17.000. Da avtalen med Vasshus ble inngått, var det allerede vedtatt av styret i Rogaland folkemuseum at Guggedalsloftet skulle flyttes tilbake til Suldal fra Stavanger og settes opp i tunet på Kolbeinstveit.

1.2.1 Husa på Kolbeinstveit

Kolbeinstveit består av et stort innhus og et stort uthus. Begge disse er oppført rundt 1850 og representerte i sin tid en svært moderne måte å tenke gårdsdrift på. Husene ble den gangen oppført i forbindelse med en flytting av tunet. Tidligere hadde tunet på gården ligget hundre meter lenger vest og bestått av mange små

bygninger som hver hadde sin funksjon. I følge Sigrid Bø og Turid Følling Eilertsen (1994) var dette en vanlig boform over hele landet fram til forrige århundreskiftet. Når det nye tunet ble etablert, tok de i bruk tømmer, men også hele bygninger fra det gamle tunet til å konstruere de nye bygningene. Innhuset og uthuset står på rekke med en frittstående stall i forlengelsen av uthuset, som et rekketun. Denne måten å bygge opp et tun på var vanlig i Setesdalen, Vest-Telemark og på Voss. (ibid)

Innhuset på Kolbeinstveit er bygd i klassisistisk stil, med symmetri, enkle, rene linjer og lite utskjæring. Huset består av en lafta stue, og ei lafta bu på hver side av kjøkkenet og gangen. Det er lem over hele huset og en flat ark ut mot vannet. Uthuset er en 8 meter bred og 25 meter lang stavløe med lafta fjøs i første etasje og bordkledning i andre etasje. Bygningen huser høyløe, kornløe, sauefjøs, kufjøs, hevdafjøs⁵, grisebinge, utedo, samt redskap og vedaskut.

Da Guggedalsloftet ble satt opp i tunet på femti-tallet, ble dette plassert rett ut for kjøkkeninngangen på innhuset. Slik hadde det stått på gården der det kom fra, og slik ville også riksantikvaren det skulle stå da det ble plassert på Kolbeinstveit (Høibo 2004). Et stabbur fra Bråtveit i Suldal ble flyttet til Kolbeinstveit og satt opp mellom innhuset og Guggedalsloftet slik at tunet blir rammet inn av disse bygningene. I dag har dermed tunet mer form som et firkant-tun (jf. Bø og Eilertsen 1994), noe som selvsagt er problematisk hvis tunet skal ha verdi som historisk kilde. Loftet fra Guggedal er datert til 1281 og er en av få trebygninger fra middelalderen i landsdelen.

⁵ Hevdafjøsset var kjelleren der møkka ble lagret. Her hadde man også ofte sauer. Hevd=gjødsel, derav å holde jorda i hevd.

1.2.2 *Folka på garden*

På Kolbeinstveit har det bodd flere personer med sentrale posisjoner i bygda. Ernst Berge Drange har skrevet om disse i artikkelen *Kolbenstvedt – Ei framstående slekt frå Suldal* (2004). Lars Kolbenstvedt eide gården fra begynnelsen av 1800-tallet, fram til sønnen hans Njeld Kolbenstvedt overtok i 1855. Både Lars og Njeld var ordførere i bygda og representanter på Stortinget. Njeld var også meddommer i riksrett i 1884. Han var en godt likt mann som mange så på som en bondehøvding, men han må også ha vært en kontroversiell person med sterke meninger. Når Hans Jæger mot slutten av 1800-tallet etablerte den såkalte Christiania Bohemen, ble Njeld Kolbenstvedt utpekt som et offisielt hatobjekt. I det 5. bohmembud står det: ”Du skal hade og foragte alle bønder, saasom: Bjørnstjerne Bjørnson, Kristofer Kristofersen⁶ og Kolbenstvedt” (Wikipedia 6/2-07). Hva som forårsaket denne forargelsen er imidlertid uvisst.

Njeld avsluttet sin yrkeskarriere som lensmann på Sand, og sønnen hans, Lars Njeldsen Kolbenstvedt, fulgte samme yrkeskarriere. Sistnevnte var også ordfører i Suldal en tid, før han tok over lensmannsembete i Hjelmeland. Fra århundreskiftet da Lars N. Kolbenstvedt flyttet fra gården fram til 1960-tallet, ble gården forpaktet bort. Denne delen av personalhistoria har tidligere blitt viet liten oppmerksomhet, men da Ryfylkemuseet i 2004 gav ut en årbok med Kolbeinstveit som tema og samme året åpnet en utstilling basert på denne boken, ble fortellingene og historiene til forpakterne satt fokus på. Enkelte av forpakterne, og mange etterkommere av dem, lever den dag i dag.

⁶ Navnet ble skrevet slik med henvisning til at vedkommende stammet.

1.2.3 *Kolbeinstveit som museum*

Kolbeinstveit er i dag en museumsavdeling som har åpent 6 dager i uka fra midten av juni til midten av august. Utover dette foregår enkelt arrangementer rundt juletider, samt at skoleklasser og andre grupper får omvisning der.

Museets historiske samlinger består i første rekke av bygningsmassen: Stovehuset, løa, stallen, stabburet fra Bleskestad, Guggedalsloftet og ei smie. I elva 150 meter bortenfor tunet ligger også ei kvern, ei korntørke og ei badstue som tilhører Kolbeinstveit. Stovehuset er innredet med møbler og gjenstander slik det kan ha sett ut fra 1903 til 1930 og er åpent for publikum (Holmboe 2004:46). I motsetning til mange tradisjonelle museer, er det på Kolbeinstveit ingen glassmonter og tau som begrenser gjestenes nærhet til objektene. Pyntegjenstander, bruksgjenstander, tekstiler og bøker, alt er til å ta på og mye også til å bruke. I løa er det laget en utstilling som forteller historien om gården og folket, hvor plansjer og gjenstander illustrerer hvordan folk levde og livnærte seg på Kolbeinstveit. Kufjøset er innredet til et flerbrukslokale hvor filmen ”Gamle arbeidsmåtar frå Suldal” vises. Dette er en dokumentarfilm fra sekstitallet som tar publikum med på en reise opp gjennom Suldal hvor gamle menn viser fram gammelt håndverk.

Fra 2001 har det vært et fast vertskap på Kolbeinstveit og en liten besetning av husdyr: Griser, sauer, kalver, hest, kaniner, høner, ender og katt. I de gamle stovene serveres det kaffe, kaffemat og lunsjretter. Suldasbete og smørgraut er retter på menyen som har lange tradisjoner i bygda. I sauefjøset er det hvert år salgsutstilling med kunst- og håndverk fra lokale kunstnere. Der er det også en museumsbutikk hvor det selges bøker og skrifter fra Ryfylkemuseet, samt drops fra ”Tante Pose”.

Vertskapetets oppfølging av de besøkende varierer i forhold til hvor mange som besøker tunet. I rolige perioder guider vertskapet de besøkende rundt på museet, i perioder med mange besøkende er vertskapet til stede for å svare på spørsmål.

I løpet av sommeren er det også enkelte arrangementer. Sommeren 2006 besto dette av en slåttedag, en aktivitetsdag, en slaktedag, samt kveldskonserter med Knut Buen, Tønes og Susanne Lundeng.

Ved brygga nedenfor Kolbeinstveit ligger veteranskipet D/S Suldal, ”Suldalsdampen”. Dette er en dampbåt fra 1884 som gikk i trafikk på Suldalsvatnet. Båten går turer hver lørdag, og vertskapet på Kolbeinstveit har ansvaret for guiding og servering ombord.

1.3 Problemstilling

Rundt om i landet finnes det en rekke bygdetun. Disse ble etablert i en tid da det nasjonale og det lokale var viktige forståelseskategorier. Dermed kunne bygdetuna vise hvordan bygdesamfunnet hadde tatt vare på det genuint norske. I dag kan man ikke argumentere på en slik måte. Det er problematisk å beskrive noe som genuint norsk, og i alle bygder i landet bor det personer fra en rekke steder i verden.

Samtidig har folk i dag en rekke tilbud å velge blant. Man kan bli underholdt og opplyst gjennom en rekke medier, og man kan oppsøke underholdning og opplevelser en rekke steder. En del av de aktiviteter som foregår på bygdetun i dag har også mye til felles med det man finner i dyreparker eller andre fornøylesparker. Likevel er budsjett og økonomi på et bygdetun så stramt at

tilbudet ikke kommer i nærheten av det storslåtte og eksotiske man finner i slike parker.

I lys av dette kan man så spørre seg om bygdetuna i det hele tatt har noen betydning i dagens samfunn. Og i så fall: *Hvilken betydning har bygdetunet i dagens samfunn?* Dette er derfor den overordnede problemstillingen for oppgaven. I et forsøk på å besvare dette, har jeg valgt å ta utgangspunkt i aktørperspektivet. Jeg har altså valgt å se på de personlige betydningene de enkelte iligger bygdetunet, i stedet for betydninger av strukturell art, så som økonomiske ringvirkninger osv. Altså, *hvilken meningssammenheng setter de besøkende i dag bygdetunet inn i?*

Oppgaven er delt inn i fire empiriske kapitler, som alle belyser ulike sider ved bygdetunets betydning. I kapitlet *Opplevelser eller kunnskapsopplevelser* vil jeg beskrive en rekke opplevelser man kan ha på et museum og samtidig problematisere hvordan dette begrepet brukes i museumssammenheng. *Hvordan kan man best beskrive de erfaringer man får på Kolbeinstveit?* I denne sammenheng er det også interessant å se på fortidsforståelse. Gjennom bygdetuna formidler museene en historie om fortiden. På Kolbeinstveit skjer dette gjennom utstillinger, plansjer, bøker og gjennom omvisning. *Men i hvor stor grad kommer gjestene til bygdetunet for å høre om fortiden?*

I kapitlet *Når materialitet gir mening* vil jeg belyse hvordan gjenstander og hus, altså materialiteten på et bygdetun, gjør stedet meningsfullt. Bygdetun blir ofte sett på som en arena der ulike aktiviteter og kulturelle evenementer kan finne sted. Men har det betydning for folk at det er på bygdetunet slike ting foregår? *På hvilken måte er bygdetunet meningsbærende rammer for et arrangement og dermed som sted?*

Identitet er et viktig stikkord for kapittelet *Bygdetunet og de små historiene*. Tidligere var identitet viktig for folkemuseer og bygdetun. De formidlet nasjonal kultur og identitet og de formidlet bygdekultur og bygdeidentitet. Hvordan er det så i dag, *kan bygdetun fortsatt ha betydning for folks identitet?*

Avslutningsvis, i kapittelet *Det gode liv på landet*, vil jeg igjen ta opp hovedproblemstillingen for å belyse om det i det hele tatt er mulig å gi et entydig svar på denne. *Finnes det i det hele tatt noen overordnede verdier ved bygdetunet?*

Når jeg i den overordnede problemstillingen velger å ta utgangspunkt i dagens samfunn, blir det også viktig å beskrive påståtte trekk ved dette og relatere disse til de meningssammenhenger som bygdetunet settes inn i. Her vil teorier om modernitet, senmodernitet og postmodernitet være vesentlige. Innenfor disse teoriene finnes det igjen beskrivelser av hvordan folk forholder seg til verden rundt seg, hvordan folk forholder seg til fortid, hvordan folk forholder seg til kunnskap og hvordan identitet skapes. I den sammenheng blir det også interessant å spørre seg hvordan bygdetunet passer inn i slike beskrivelser: *Bør bygdetunet beskrives som et moderne, eller er et postmoderne museum?*

Før jeg sier noe om hvordan empirien er avgrenset gjennom utvalg av informanter og utvelgelse av fokus for mine observasjoner, ønsker jeg å se på de teoretiske perspektivene som ligger til grunn for analysen.

2 Teoretiske perspektiver

Kunnskap, dannelselse og formidling av felles identiteter har tidligere vært klare mål for museene. Dette er tre såkalt store fortellinger som, ifølge Lyotard (1984) er viktig i beskrivelse av moderniteten. De senere årene har flere teoretikere hevdet at moderniteten er under oppløsning og kanskje også tilbakelagt (Giddens 1991, Featherstone 1991, Lyotard 1984). Dermed oppstår et skille der nye kjennetegn og nye tendenser fører samfunnet over i det som ofte omtales som postmodernitet eller senmodernitet.

Slike endringer gjenspeiles også i synet på både kunnskap og identitet. Dermed griper de rett inn i museenes meningssammenhenger. For å forstå bygdetunets betydning, er det derfor hensiktsmessig å redegjøre for en del teoretiske begreper som denne endringen omfattes av.

2.1 Identitet og modernitet, senmodernitet og postmodernitet

”Jeg trodde jeg hadde funnet meg selv, men nå har jeg visst rota meg bort igjen”, sto det på et russekort. Noen forsøker til stadighet å finne seg selv, mens andre er livredde for å bli satt i bås og dermed ”bli funnet” av andre. Dette dreier seg om identitet. En beskrivelse man har av seg selv, eller en måte å beskrive andre på.

Innenfor museene har identitet på ulike måter vært en viktig forståelsesramme i over hundre år. Vi har sett hvordan museene gjennom å formidle en fortelling om det norske, også formidlet en kulturell, felles identitet som de aller fleste i landet kunne bekjenne seg til. Dersom denne identiteten føltes fremmed, kunne man starte alternative museumsformer som formidlet en

annen kulturell identitet. Dette var tilfelle for ungdomslagene og for de mange bygdetuna som disse etablerte. I dag er også identitet en viktig forståelseskategori ved museene, men i dag er det ikke de store, felles kulturelle identitetene museene formidler. Selv den minste bygd i Norge er bosted for mange mennesker med ulik kulturell bakgrunn. Dermed blir det problematisk for museet som en aktør i dagens samfunn å ikke ta inn over seg denne realiteten.

I studiet av bygdetunets betydning blir også identitet viktig. Jeg vil derfor utdype begrepet og beskrive hvordan det til ulike tider er blitt forstått. Samtidig vil jeg også trekke inn noen mer generelle beskrivelser.

Innledningsvis har vi sett på hvordan museene ble tatt i bruk for å formidle kunnskap og dannelselse, og hvordan de ble tatt i bruk for å formidle nasjonal eller andre felles, kulturelle identiteter. Dette er typiske trekk ved *moderniteten*.

I moderniteten skulle fornuften være drivkraften i kunnskapsproduksjonen og samfunnet for øvrig skriver, Chris Barker (2003). Dette var opplysningstidens tanker som fremmet logiske resonnement framfor mytiske forklaringer. Gjennom fornuften kunne verden struktureres og ordnes i systemer, slik Darwins evolusjonslære og Linnés systematisering av biologien var eksempler på. Som et resultat av denne klokketroen på fornuften, var moderniteten også de store ideologiers tidsalder.

Kategorisering var også et kjennetegn ved måten identitet ble forstått i moderniteten. I det førmoderne samfunnet var den enkeltes identitet langt på vei definert når man ble født. Man fødtes inn i en stand og dermed med en identitet. Gjennom livet ble identiteten stor sett kun endret gjennom konfirmasjon og bryllup, men også i disse tilfellene var det klart forhåndsdefinert hvilke plikter og rettigheter som fulgte (Kjeldstadli 1978).

Modernitetens tidsalder er klassenes og nasjonalstatens tidslader. Dette var diskursive størrelser som igjen gav diskursive identiteter. Nasjonalstaten var, i følge Giddens (referert i Barker 2003) resultat av en global nasjonalisme der nasjonalstatene oppsto i relasjon til hverandre. På en slik diskursiv måte oppsto også den nasjonale identiteten. "National identity is a form of imaginative identification with the nation state" (Barker 2003:189).

Det samme kan sies å gjelde for den klassebestemte identiteten. I hele mellomkrigstiden var arbeiderklassen og arbeideridentiteten så sterk at man organiserte hele samfunnet gjennom denne. Arbeiderne hadde sine egne sanger, de hadde 1. mai, de hadde sine egne kulturinstitusjoner, sin egen presse og til en viss grad sitt eget språk (Hodne 1994).

I dag er det atskillig flere elementer enn yrke og nasjonalitet som beskriver hvem man er. Ulike personer har ulike identiteter og vektlegger ulikt hva som er viktig når de skal beskrive seg selv. Denne endringen i oppfattelse av egen identitet gjenspeiler også generelle samfunnsendringer, endringer som er svært store og som omfatter en rekke områder.

Beskrivelsene av disse endringene er mange og til tider uklare. Samtidig er det også en uenighet om hvorvidt vi har nådd en ny tidsepoke, eller om vi fortsatt befinner oss i moderniteten. Denne uenigheten gjenspeiler seg ofte i bruken av de to begrepene postmodernitet og senmodernitet, der begrepet postmodernitet viser til en ny epoke, mens senmodernitet henviser til at vi fortsatt befinner oss i moderniteten.

Kulturforskeren og globaliseringsteoretikeren Mike Featherstone er en av de som benytter termen postmodernitet når han skal beskrive endringstendenser ved samfunnet under den senere tiden. For å få en bedre forståelse av bygdetunets

betydning i dagens samfunn, vil jeg trekke fram tre kjennetegn Featherstone beskriver ved postmoderniteten.

Det første er en forståelse av postmoderniteten som ”de store fortellingenes fall”. En beskrivelse som første gang ble ført i penn av Jean-François Lyotard i 1979.

Amongst the most frequently cited characteristics associated with postmodernism are an antifoundational stance in the philosophy and social and cultural theory which suggest that the foundational meta-narratives which ground Western modernity's claims for privileged universality and its notions of science, humanism, socialism, etc., are flawed and that we should seek to produce less pretentious modes of knowledge which are more sensitive to local differences as intellectuals swap their role as confident legislators to that of interpreters (Featherstone 1991:98).

Hva er så en stor fortelling? Featherstone nevner vitenskap, humanisme og sosialisme som eksempler. En stor fortelling, eller såkalt ”meta-narratives” kan forklares som et skjema, eller en overskrift man forsøker å inkludere en rekke mindre fortellinger inn i. Vi har tidligere sett hvordan det nasjonale eller det norske, kan være en slik overskrift. Under denne kan man plassere en rekke mindre fortellinger som kan betegnes som ”det norske”. Opplysning og vitenskap som grunnlag for sosial dannelse, er også en slik stor fortelling. Dersom postmodernismen medfører at slike ideologier ikke lenger er universelle sannheter, blir det også vanskelig å knytte sin identitet helt og holdent til dem. Dermed utfordres også en rekke av de verdiene museene tidligere har assosiert seg med og legitimert seg gjennom.

Det andre viktige kjennetegnet ved det postmoderne, er en tydelig tendens til en estetisering av hverdagen. I følge Featherstone kjennetegnes det postmoderne

samfunn av at bilder, symboler og logoer møter oss overalt. Dette er svært synlig i forbrukerkulturen. I en hverdag der alle de primære behovene er dekket, blir den symbolske verdien ved en vare ofte viktigere enn dens praktiske og kvalitetsmessige egenskaper. Man velger for eksempel å kjøpe lokalproduserte nisjeprodukter, ikke bare med tanke på kvalitet, men også som et bevisst valg som igjen reflekterer ens livsstil. Dermed blir det vanlig, ja nesten klisjefyllt, å si at det postmoderne menneske kan "shoppe" seg en identitet eller en livsstil i større grad enn før.

Hvordan man så "shopper" seg til en slik livsstil, blir et tredje aspekt ved den postmoderne identitetsskapingen. I følge Featherstone tilegnes ikke livsstil lenger fra et sett med fikserte kulturelle aktiviteter og kulturelle smaker. Livsstil blir til gjennom "the active stylization of life in which coherence and unity give way to the playful exploration of transitory experiences and surface aesthetic effects" (1991:95). Det er altså gjennom en leken utforskning av overfladiske opplevelser og estetiske overflater livsstil skapes i det postmoderne. Dermed er det også nærliggende å hevde at forbruk, lek og opplevelser blir viktige ingredienser i en postmoderne identitetskonstruksjon.

Sosiologen Anthony Giddens bruker termen senmodernitet eller radikalisert modernitet når han beskriver samfunnet i dag. Han bygger opp sin teori rundt identitetsskaping i et samfunn han hevder er et oppgjør med moderniteten. I boka *Modernitet og selvidentitet* (1996), skriver Giddens at selvidentiteten i dag konstitueres gjennom evnen vi har til å fortelle og vedlikeholde en fortelling (narrativ) om oss selv. En slik fortelling er svært ofte en selvbiografi der den enkelte skaper en kreativ og fortolkende beskrivelse av seg selv. Denne selvbiografien trekkes fram og vektlegges ulikt ut ifra hva situasjonen krever, og

forsøker å svare på hva vi skal gjøre, hvordan vi skal handle og hvem vi vil være. Selvidentiteten er dermed ikke et særegent trekk eller en samling av kjennetegn som individet er i besittelse av, men en *refleksiv* organisert streben.

Selvets refleksive prosjekt, som består i at opretholde sammenhengende, men konstant reviderte biografiske fortellinger, finder sted i en kontekst af mangfoldige valgmuligheder, der filtreres gennem abstrakte systemer (Giddens 1996:14).

Giddens bruk av begrepet refleksivitet er sentralt for å forstå hvorfor han tar i bruk begrepet senmodernitet. For, i følge Giddens, har vi ikke overvunnet moderniteten som sådan, men heller nådd et nytt refleksjonsnivå over vår egen tid. (Giddens 1994). Senmoderniteten blir dermed et oppgjør med moderniteten og dermed også en del av den.

Et eksempel i så måte er senmodernitetens oppgjør med modernitetens logikk der enkelte verdier og livsvalg ble meiet ned av modernitetens rasjonelle dampveivald. Max Weber beskrev dette moderne veiarbeidet som *avfortrylling*. En prosess der magien forsvinner til fordel for den rasjonelle vitenskapen. For å beskrive det senmoderne sitt oppgjør med denne prosessen, har George Ritzer (1999) transformert Webers begrep slik at man kan snakke om en *gjenfortrylling* av samfunnet. Denne gjenfortryllingen kan i mange tilfeller innebære en ”nostalgisk, romantisk eller til og med naiv tilnærming til livet – hvor det estetiske, magiske og/eller nytelsesbaserte får en sentral plass”(Brunborg 2005:24).

Derfor fletter Giddens (1996) også inn et psykologisk ledd i sine refleksjoner over selvidentitet. Ved å henvise til Janette Rainwaters praktiske bok *Self Therapy* trekker han fram noen sentrale trekk ved det narrative selvet:

Det er individet som er ansvarlig for det personlige prosjekt. Individet former så en livsbane fra fortid til foregrepet fremtid, hvor refleksiviteten er en slags innøvet selvobservasjon. Selvrealisering blir dermed en balansegang mellom mulighet og risiko, og selvidentitet blir en sammenhengende fortelling (Ibid:88-99).

Rainwaters trekker altså inn fortiden som et viktig element i selvets forming av en livsbane også i dagens samfunn. I det førmoderne samfunn gikk yrker og identiteter i arv (jf. Kjeldstadli 1978). Man oppfattet tiden i større grad som sirkulær slik at fortiden mer eller mindre var en ureflektert del av nåtiden. I dagens samfunn forstår man fortidens betydning for formingen av identitet på en helt annen måte. Fortiden er ikke lenger konstituerende for den enkeltes identitet. Fortid velges og forhandles som en betydningsfull, men likevel en av flere elementer i konstruksjonen av selvidentiteten.

Hvordan går så folk fram når man skal foreta disse valgene? Er identitet kun refleksive størrelser, slik Giddens hevder, eller kan identitet også konstrueres på andre måter? Er identitet noe vi bare tenker oss til, eller kan identitet også skapes gjennom handling? Den fenomenologisk inspirerte kulturforskningen er opptatt av nettopp handling og hvordan vi konstituerer vår identitet gjennom det vi gjør. Etnolog Jonas Frykman og filosof Nils Gilje har redigert boken *Being there* (2003). Her tar de opp hvordan handling har vært undervurdert som kilde til identitetsskaping.

Gradually a very comprehensive and sophisticated humanistic and cultural scientific discussion about identity-construction has developed. However there has been very little about the actions, the practices and the environment in which identities functions (Frykman og Gilje 2003:9).

Frykman og Gilje hevder altså at for å forstå folks identitet blir det også viktig å studere handlinger, praksiser og miljøer som identiteter formes gjennom. Dermed snakker vi ikke lenger om hvordan identitet forstås innenfor modernitetsteorien, men hvordan mening skapes gjennom menneskelig handling. Ved å ta utgangspunkt i fenomenologi som erkjennelsesteoretisk retning, kan studiet av handlinger også fortelle noe om konstruksjon av identitet.

2.2 *Fenomenologi*

”The world is not what I think, but what I live through”, sier den franske fenomenologen Maurice Merleau-Ponty (1962:17). Dette er et viktig poeng i den vitenskaplige disiplinen fenomenologi, og et viktig poeng for å forstå folks bruk og opplevelse av Kolbeinstveit. For det er nettopp gjennom bruk at folk opplever stedet Kolbeinstveit, og det er gjennom bruk og handling man erfarer den verden man lever umiddelbart i. Dette kan kanskje virke selvfølgelig, men fra et vitenskaplig perspektiv er det ikke slik. Naturvitenskapene har alltid forsøkt å redusere verden til matematiske formler, skriver litteraturviter Ole Martin Høystad i boka *Det menneskelege og naturen* (1994). Andre vitenskaper som historie og samfunnsvitenskap, strukturerer verden i epoker eller systemer. Men, som Merleau-Ponty (1962) hevder, vi erfarer ikke samfunnsstruktur eller andre abstrakte begreper, vi erfarer alltid konkrete gjenstander med farge, lukt og smak. Dermed ser fenomenologien som vitenskap verden på en *ny* måte, en måte mennesker paradoksalt nok i all tid faktisk har erfart den. Denne virkeligheten eller umiddelbare verden refereres til som ”livsverden”. Fenomenologiens far, Edmund Husserl, tok dette begrepet først i bruk, men flere har senere utdypet og beskrevet det. Jonas Frykman og Nils Gilje forklarer livsverden i sin artikkel

Being there (2003) som ”the human and material environment where meaning is created in a continuous activity” (2003:36). Fenomenologien og beskrivelsen av en livsverden tar dermed ikke bare et oppgjør med andre vitenskaper. Den tar også et oppgjør med det klare skillet mellom natur og kultur, eller subjekt og objekt, en dikotomi som har hersket i erkjennelsesteorien. Martin Heideggers filosofi er sentral i denne sammenhengen. I hans bok *Sein und Zeit* fra 1927 påpeker han at mennesket *er i verden* og at menneske ikke kan løsrives fra, eller forstås uavhengig av denne (se Heidegger 1962). Dette i motsetning til den tradisjonelle kartesianske dualismen der det bevisste subjekt skilles fra verden med sine ting og fenomener (Høystad 1994).

En viktig egenskap ved livsverden er at den til en hver tid er meningsfull, sier Merleau-Ponty (1962). Når menneske gjennom sanselig persepsjon erfarer verden, tillegger det alltid verden mening. ”En runding er en ball, en firkant er en kloss”, synger Unni Wilhelmsen (2006), slik vil persepsjonen, i følge Merleau-Ponty (1962), alltid lage en meningsfull form til inntrykkene vi mottar.

Fenomenologi som kulturanalytisk metode er tema for Frykman og Gilje sin antologi *Being there* (2003). Her åpner de med å henvise til Hans-Georg Gadamer som etterlyste praktisk fenomenologisk arbeid.

I would say that there has been too much talk about phenomenology, and not enough phenomenological work. One does not always have to insist that one is doing phenomenology, but one ought to work phenomenological, that is, descriptively, creatively – intuitively, and in a concretizing manner (Frykman og Gilje 2003:7).

Fenomenologisk arbeid skal altså innta en kreativ, intuitativ holdning der man konkret beskriver det man ser, eller som Husserl formulerte det: ”Til saken selv” (Bengtson 2001)! I følge Husserl var vitenskapen alt for opptatt med teori. Det

var ikke fra filosofien, men fra sakene og problemene drivkraften til forskningen skulle utgå. Problemet med filosofien og den tradisjonelle vitenskap var at den tildekket og objektiviserte verden. (Husserl i Bengtson 2001). Fra et fenomenologisk synspunkt er ingenting ved verden objektivt. Verden erfares alltid av mennesket, derfor må vitenskapen forsøke å forstå virkeligheten, altså folks konkrete hverdag, fra aktørens egen synsvinkel. Dette er et prinsipp den norske filosofen Hans Skjervheim redegjorde for i sitt essay *Deltakar og tilskodar* (1996). Her tar han et oppgjør med det *positivistiske* vitenskapssynet der idealet var å stille seg på utsiden og forsøke å forstå verden som objektiv. Men, som Skjervheim påpeker, når man stiller seg som tilskuer eller observatør til det en person sier, registrerer vi bare at vedkommende mener det han gjør. På den måten distanserer vi oss fra saken, og opererer i et annet meningsunivers enn den andre. ”Ein deler ikkje same sakstilhøvet lenger. Ein lever i kvar si verd, der alter er eit faktum for ego i ego si verd”. (Skjervheim 1996:72). Den fenomenologisk inspirerte sosiologen Thomas Luckmann beskriver også hvordan det er et mål å se virkeligheten fra aktørens perspektiv.

The goal of phenomenology is to describe the universal structures of subjective orientation in the world, not to explain the general features of the objective world (Luckmann 1978:9).

Når man skal bruke fenomenologi som metode, er det altså det enkelte mennesket sin livsverden, sett fra dette mennesket sin synsvinkel, man skal fokusere på. Men hvordan skapes så identitet i en slik livsverden? Frykman og Gilje (2003) hevder at mennesker ikke mottar passivt mening og identitet, de skaper mening som handlende vesener. Dermed er det naturlig å se på hvordan man gjennom kroppen

og sansene erfarer og opplever verden, for så å konstruere sin identitet på bakgrunn av dette.

2.3 Kunnskap og opplevelser

Dersom man skriver inn *opplevelse* som søkeord i Google, er de tre første treffene *Hardanger opplevelse*, *Aktiv villmark opplevelse* og *opplevelse Helgeland*⁷. Alle disse tre nettsidene bruker begrepet opplevelse for å selge et distrikt eller et produkt. Dette gjenspeiles også i den såkalte opplevelsesindustrien⁸ som har blitt et stort satsningsområde innenfor turistnæring og distriktsutvikling. En slik forståelse av begrepet grenser i stor grad opp mot underholdning. Kirsti Mathiesen Hjemdahl har skrevet om temaparker som en typisk leverandør av opplevelser (2003). Slike tilbud henger, i følge henne, sammen med et generelt sug etter opplevelser i tråd med sen-/postmoderne tendenser. Hun henviser her til postmodernistisk teori og Featherstone (1991) sine beskrivelser av temaparker som typiske postmoderne steder.

they do not quest after an authentic pre-simulational reality but have the necessary dispositions to engage in "the play of the real" and capacity to open up to surface sensations, spectacular imagery, liminoid experiences and intensities without the nostalgia of the real (Featherstone 1991:60).

Featherstone hevder altså at det innenfor det postmoderne er overfladiske fornemmelser, spektakulære forestillinger og flyktige erfaringer som blir

⁷ Søk foretatt på www.google.no, 7. mars 2007

⁸ Se f. eks: www.opplevelsesindustri.no

etterspurt, ikke det autentiske og ubehandlede. En slik forståelse av opplevelser synes å bryte med mange av grunnprinsippene ved museene. For det er jo nettopp en slik "nostalgia of the real" som er en av museenes kjernesaker. Ved å fokusere på opplevelser, kan man dermed fort miste den faglige og kunnskapsbaserte delen ved museene som nettopp er med på å skille dem fra temaparkene.

Men hva er egentlig opplevelser? Fenomenologien har lært oss at det er gjennom kroppen og sansene vi *erfarer* verden. Gjennom å være tilstedet i verden og gjennom å handle i verden. Selv om opplevelsesebegrepet tas i bruk for å selge en vare og dermed knyttes til underholdning, er det ikke slik det framstår for den enkelte. Når erfaringen tillegges en subjektiv mening, skapes opplevelser. På engelsk brukes ordet *experience* om både erfaring og opplevelse. Dette er begreper som på norsk har ulik betydning og som det er viktig å holde atskilt.

Dermed kan man hevde at opplevelser oppleves av oppleveren. Det er altså innholdet av en persons subjektive erfaring. I noen tilfeller kan opplevelsen være grunnet i en emosjonell tilstand. I andre tilfeller kan det være et resultat av tankeprosesser.

Opplevelser er altså noe vi forholder oss til hele tiden. Man har gode opplevelser, dårlige opplevelser, morsomme opplevelser og triste opplevelser. Men er det egentlig museenes oppgave å formidle opplevelser? Skal ikke museene heller formidle kunnskap? I stortingsmeldinga *Kjelder til kunnskap og oppleving* (KKD 1996) innlemmes både kunnskap og opplevelse som viktige verdier. Men hvilket opplevelsesebegrep er det man her snakker om? Er dette opplevelser i form av et produkt som museene kan tilby, eller er det erfaringer som tillegges en eller annen mening?

Mindre problematisk er heller ikke kunnskapsbegrepet. Tidligere har vi sett hvordan museene på 1800-tallet formidlet kunnskap som grunnlag for dannelse. Denne sammenhengen var så tett knyttet sammen at når den tyske pedagogen Wolfgang Klafki på begynnelsen av 1900-tallet lanserer tre former for kunnskap, bruker han termen dannelse (Imsen 2006). Materiell-, formal- og kategorial dannelse. Alle disse formene for kunnskap omfattet en såkalt *påstandskunnskap*. Kunnskap som kan nedskrives eller overføres muntlig. Denne vitenskaplige påstandskunnskapen har tradisjonelt sett stått sterkt innenfor museene. Her har museene fortalt en historie som de med stor autoritet kan holde for sann.

Men er det slik at all kunnskap kan formidles muntlig eller skriftlig? Filosofen Michael Polanyi skriver i sin lille bok *The Tacit Dimension* (1967) om det han kaller *tacit knowledge* eller på norsk, *taus kunnskap*. Polanyi påstår her at ”We can know more than we can tell” (ibid:4). Dermed åpner han også for at det finnes kunnskap som ikke utelukkende kan formidles muntlig eller skriftlig men at det også finnes kunnskap som krever handling. Det er f. eks. lett å gjenkjenne noen, men det er vanskeligere å beskrive muntlig eller skriftlig hvordan de ser ut, skriver Polanyi. De senere årene har museene også fokusert på den tause kunnskapen. Man så et sterkt behov for å videreformidle bl.a. gammelt håndverk og dermed ble den tause, eller den handlingsbårene kunnskapen satt på dagsorden gjennom NOU’er og stortingsmeldinger⁹.

Kunnskap man tar med seg etter et museumsbesøk kan være av ulik karakter. Når man inkluderer den tause kunnskapen i kunnskapsbegrepet, blir

⁹ Se bl.a NOU 2002: 01 *Fortid former framtid*, og St.meld. nr. 16 (2004-2005) *Leve med kulturminner*.

skillet mindre mellom de erfaringer som gir kunnskap og de erfaringer som gir opplevelser. De kan også av og til gli over i hverandre.

I innledningskapittelet så vi hvordan de tidlige museene så på seg selv som dannere og leverandører av en korrekt kunnskap. I dag er det få som har et slikt syn. Likevel vil den som formidler en historie eller en fortelling, foreta noen utvalg som igjen fører til at noe blir valgt bort. Dette kan være ubehaglige sider ved historien, men det kan også være sider som er så trivielle og hverdagslige at en ikke ser det som interessant å formidle på et museum. Når slike deler av fortiden likevel fortelles, skaper det ofte debatt. På den ene siden med en argumentasjon om at det ikke er nødvendig å fokusere på mørke sider i historien, på den andre siden ved at det ikke er så spennende å lese om bare de hverdagslige og grå sidene ved historien.

2.4 Fortidsforståelse

”The sureness of ”I was” is necessary component of the sureness of ”I am” (1963:319), skriver psykologen Frederick Wyatt. Slik viser Wyatt hvordan fortid er en forutsetning for den enkeltes identitet. I det førmoderne samfunn ble fortid på en ureflektert måte ble lagt til grunn for hvem man var og dermed den enkeltes identitet. I dag er ikke fortid lenger en selvsagt premissleverandør for ens identitet, men, som Wyatt påpeker, likevel helt avgjørende i den enkeltes identitetskonstruksjon. Når fortid ikke lenger er selvsagt, men gjenstand for refleksjon, blir det også viktigere å fokusere på den. Dette kan kanskje forklare den sterke interessen mennesker i dag har for fortid.

Fortiden er altså med på å forme hvem vi er. Men, som Giddens (1996) hevder, er det vel så viktig at vi former fortiden gjennom å gjøre den til gjenstand

for refleksjon. Hvordan former vi så fortiden, og hvordan blir den meningsfull for vår identitet?

”Awareness of the past is in myriad ways essential to our well-being” (1985:185), skriver historiker og geograf David Lowenthal i sin bok *The past is a foreign country*. Lowenthal er opptatt av hvordan vi former og bruker fortiden og hvordan den enkelte gjør fortiden til sin egen. Dette kan være personlig erfart fortid, men det kan også være bruddstykker av andres framstillinger og erfaringer av fortiden. På denne måten velger vi ut deler fra fortiden for så å ordne dem og sette dem sammen til meningsfulle konstruksjoner. Man trenger ikke lenger henviser til sin fars yrke, klasse eller stand. Men man *kan* gjøre det. Er man stolt av å være bonde og stolt av sin hjemplass, *kan* man trekke fram dette. På lik linje kan man også trekke fram en kjent historisk person man er i slekt med, en lærer man hadde på skolen, et sted man tilbrakte mye tid eller en kunstner eller kunstretning som hadde stor betydning i ens oppvekst. Fortid blir dermed noe en velger å fokusere på for å fortelle hvem man er. Samtidig som en også velger *hvilken* fortid en ønsker å fokusere på.

Hvordan får vi så tilgang til denne fortiden? Hvilke ingredienser har vi til rådighet når vi skaper identitet med bakgrunn i fortiden? Enkelt kan dette beskrives ved at vi husker ting, leser eller hører historier fra fortiden eller omgir oss med gjenstander fra tidligere tider. Altså gjennom *minner*, *historie* og *levninger*. Dette er tre inngangsporter til fortiden, der hver enkelt har sin egen vitenskap: Psykologi, historie og arkeologi (Lowenthal 1985).

Minnene er kanskje den viktigste kategorien når fortid tas i bruk for å skape identitet. Minner er personlige, flyktige og upålitelige, skriver folkloristen Anne Eriksen (2000). Man kan ha dårlige minner og gode minner, men felles for dem alle er at minnene finnes i dem som minnes. Minnene forblir private såfremt man

ikke velger å dele dem med andre, og ikke engang da kan de bli fullstendig delt med andre. For det er forskjell på å kjenne til minner og å ha minner. En annen egenskap ved minnene, er at de retter opp og forbedrer fortiden samtidig som man gjennom minnene systematiserer og skaper orden i fortiden.

Historiefaget er også basert på minner. Likevel er historien noe langt mer alvorlig enn minner. Dette kan synliggjøres ved å ta utgangspunkt i erindringsforskyvninger og historieforfalskning (Eriksen 1999). To begrep som begge beskriver situasjoner der det som fortelles *nå*, ikke korresponderer med det som skjedde *den gang*. Mens erindringsforskyvninger forklares som trist, men likevel svært tilgivelig, assosieres historieforfalskning til konspirasjon, onde mennesker og maktovergrep. Historie er vitenskapelig og skal være korrekt og metodisk etterprøvbart. Lowenthal (1985), på sin side, trekker fram flere kjennetegn ved historien som skiller den fra minner. Mens minner er subjektive og personlige, er historien kollektiv i sin natur. Den er produsert kollektivt og den er produsert for alle. Historiker J.G.A Pocock sier om fortid forstått som historie at "Awareness of the past, then, is a social awareness and can exist only as part of a generalized awareness of the structure and behavior of a society" (Pocock 1962:211). For å beskrive fortid som historie, må man også forstå prosesser og strukturer som skjer i samfunnet.

I ICOM sin definisjon av museer¹⁰ nevnes verken historien eller fortiden. Fortid er dermed ikke et utalt arbeidsmål i definisjonen av et museum. Når man på tross av dette opererer med kategorier som naturhistoriske og kulturhistoriske museer, ser vi hvordan fortiden beskrives som et viktig arbeidsfelt. I og med at museene i slike tilfeller bearbeider og analyserer fortiden, kan man også hevde at

¹⁰ Definisjonen er tatt med i innledningen, side 4.

det er historieformidling museene primært bedriver. Minnebegrepet har likevel i senere tid også blitt et sentralt begrep i museumssammenheng. I NOU'en *Museum, minne mangfald møtestad* (KD 1996) står det at "Alle funksjonar som knyter seg til innsamling, tolking og bevaring av dei meiningsberande samlingane, gjer museet til eit samfunnsminne" (ibid:75). Det hevdes altså her at også et samfunn kan ha minner. Dette strider i stor grad mot forestillingen om minner som noe subjektivt og personlig. Her må man nok heller forstå minne som samlinger av gjenstander som gjør folk i stand til å minnes. Et slikt begrepsbruk finner vi også i *kulturminner* eller *minnesmerker*. Også her er det *samfunnet* som er det sentrale. "Det er *samfunnet* som erindrer og ærer sin egen fortid, sin historie, gjennom disse monumentene og ved hjelp av dem", skriver Eriksen (2000:5). Kulturminner får dermed en helt annen betydning en minner i subjektiv forstand og kan med fordel heller sammenlignes med *levninger*.

Hva er så levninger, og hvordan har disse betydning for den enkelte sin bruk av fortiden? Levninger er materielle gjenstander og objekter som knyttes til fortiden. Men for at disse gjenstandene skal knyttes til fortiden, må det mennesker til. Gjenstandene og objektene i seg selv har ingen forståelse av tid. Dette er også poenget når Lowenthal beskriver levninger: "they light up the past only when we already know they belong to it" (1985:238). Levningene er altså avhengig av at noen forbinder noe fortidig med dem, og deres verdi blir bestemt av en eller flere personer. Et annet viktig element som Lowenthal trekker fram, er hvordan levninger framstår ulikt til forskjellige tider av døgnet, til forskjellige tider av året, eller i forskjellige værforhold. Han bruker her et eksempel fra Thames Valley utenfor London. I klarvær ser man Windsor Castle i det fjerne, og man kan lett forestille seg at man er tilbake i middelalderen. Når tåken dekker slottet og åskammene og østavinden tar med seg flystøy fra Heathrow, framstår stedet på en

helt annen måte. Levningene skifter hele tiden karakter og skaper ulike assosiasjoner fra gang til gang og fra person til person. Dermed blir det enda tydeligere hvordan levninger får sin mening ut ifra hvem som erfarer dem.

Levninger eller ting har i alle tider vært et sentralt element i museene. Alt fra stavkirker til sardinbokser har blitt innsamlet, registrert og forsket på for å formidle og forstå historien. Men i og med at mennesker alltid skaper mening når de erfarer noe (jf. Merleau-Ponty), kan levninger også skape opplevelser og vekke minner hos den enkelte. Dermed får disse gjenstandene en funksjon på et personlig og subjektivt plan, og det er til en hver tid prisgitt den enkelte hvilken mening han eller hun vil tillegge levningen. På denne måten kan levningene mer eller mindre inkluderes i den enkeltes valg av fortid og dermed også i den enkeltes konstruksjon av egen identitet.

2.5 Hvordan erfarer man museet?

Fenomenologien har lært oss at menneske er ”kastet inn” i en livsverden av praktisk karakter hvor alt det vi tar for gitt i det daglige livet finnes. Som vitenskaplig tilnærming er fenomenologien radikal i det den forsøker å forklare verden fra subjektets øyne. Slik står den i motsetning til en rekke vitenskaplige tilnærminger som forsøker å se mennesker og samfunn fra utsiden og lage en strukturell beskrivelse. Når man skal studere menneskers bruk av museet, virker det påfallende hvordan teoretiske begreper som kulturell identitet, kunnskap, opplevelser, minner og historie kan sorteres inn under nettopp strukturmessige og subjektive forståelsesrammer. På den ene siden finner vi størrelser som kan institusjonaliseres og læres bort, på den andre siden finner vi det som hører subjektet og livsverden til og som bare er tilgjengelig for den enkelte. I forståelse

av fortid er historie og minner to tydelige eksempler på dette. Historie er produsert og kan formidles til alle, minner er subjektive og erfares ulikt fra person til person. Kunnskap, og i særdeleshet påstandskunnskapen, er produsert og kan formidles til alle. Opplevelser er subjektive, og også de erfares ulikt fra person til person.

Hva så med identiteten? Selvidentitet er noe subjektivt som hører den enkelte til. Med utgangspunkt i senmoderne og postmoderne teori skapes selvidentitet på ulike måter av den enkelte. Men som vi har sett kan identitet også forstås som essensielle størrelser. Når en identitet blir prakket på et menneske, medfører dette svært ofte misnøye og konflikter. En slik identitet, der det nasjonale og norske ble sett på som strukturelle størrelser, har tidligere vært et formidlingsmål for bygdetun og andre museer. Dette var identitet sett med modernitetens øyne, der museene sto i nasjonens tjeneste.

I dagens forståelse av identitet vil de subjektive og personlige erfaringene være mest vesentlig. Minnene, opplevelsene og de små, personlige historiene. Men som jeg tidligere har hevdet, kan ikke opplevelser og minner formidles eller leveres. Opplevelsene oppleves av oppleveren, mens minnene minnes av den som minner. Vil det i så fall si at museene ikke kan ha betydning for den enkeltes identitet?

I en slik sammenheng kan man trekke inn materialiteten og *levningene* på et museum. Den materielle kulturen, tingene, omgivelsene, husa og redskapen innehar alle prerefleksive egenskaper. Selv om de ofte har havnet å museum for å formidle en stor fortelling kan også den enkelte inkludere de i sin egen lille fortelling. Når levninger eller museumsgjenstander erfares, skjer dette med utgangspunkt i den enkeltes livsverden. Levningene tilskrives en verdi med utgangspunkt i den erfaringsverden den enkelte innehar. Dermed kan hver enkelt

ilegge disse gjenstandene en personlig verdi slik at museet kan fungere som en katalysator i han eller hennes konstruksjon av selvidentitet.

3 Metodiske refleksjoner

Studier av kultur kan gjøres på mange ulike måter, og en rekke metoder kan anvendes for å forstå menneskelig handling og meningsproduksjon. Som akademisk metode er den fenomenologiske tradisjonen viktig. Fenomenologien kan dermed ses på som både teori og metode i denne oppgaven.

Det jeg først og fremst vil fokusere på i dette kapitlet, er hvordan empirien ble samlet inn. Hvilke metoder som ble brukt og hvilke valg og kriterier som lå til grunn for denne innsamlingen. Jeg vil også problematisere hvordan disse valgene har påvirket de resultater jeg har kommet fram til.

Før jeg gjør det, vil jeg imidlertid si litt om utfordringer og dilemmaer ved å forske på et felt som står forskeren svært nært. I og med min egen nærhet til forskningsobjektet, ser jeg det som nødvendig å problematisere de utfordringer jeg har møtt, og redegjøre for hvilke påvirkning dette kan ha på de resultatene jeg har kommet fram til.

3.1 Refleksivitet, forforståelser og andre personlige anliggender

Positivismen er død, og ingen humanistiske forskere tør lenger hevde at de kan forholde seg nøytralt til sin forskning. Selv om en slik objektivitet kan ha verdi som et ideal, er det viktig å være seg bevisst hvordan man personlig er påvirket, og lar seg påvirke av forskningsobjektet og temaet for forskningen. Billy Ehn og Barbro Klein har skrevet om kulturvitenskapelig refleksivitet i sin bok *Från erfarenhet til text* (1994). Ordet refleksivitet, hevder de, har med gjenskinn og speiling å gjøre. Her henviser de til antropologen Barbara Babcock som i denne

sammenheng definerer ordet med ”tänkande om sitt eget tänkande” (Ehn og Klein 1994:11) Men det er ikke nok at man setter fokus på seg selv, slik som en selvbiografi for eksempel gjør. I følge Ehn og Klein (ibid) krever en refleksiv holdning at man også stiller seg spørrende til selvbekjennelsen. Man må altså ikke bare spørre ”Hvem er jeg?” men også ”Hvordan påvirkes jeg av den jeg er?” og i denne sammenheng ”Hvordan påvirker jeg mitt forskningsfelt med bakgrunn i den jeg er?”

Når jeg valgte Kolbeinstveit som studiested for forskningen, ble denne problemstillingen ekstra viktig. I og med at min kone, Ingrid, og jeg har jobbet på Kolbeinstveit i fire somrer som vertskap, har vi begge et nært forhold til stedet. Kolbeinstveit er dermed for meg personlig i høyeste grad ladet med mening, og gjennom forskningen har jeg ved flere anledninger erfart hvordan informantene umiddelbart forbinder meg med stedet. Lettere blir det ikke når begge svigerforeldrene mine jobber på Ryfylkemuseet. Dermed blir refleksivitet og nærhet til eget forskningsobjekt svært sentralt, og derfor noe jeg vil sette ekstra fokus på.

Fra barndommen av har museum og verdien av det gamle alltid blitt verdsatt i min familie. Selv var jeg opptatt av historie og miljøvern, uten at jeg hadde noe spesielt forhold til museum. Som mange andre unge mennesker, forbandt jeg ofte ordet museum med støv. Under min første studieperiode i Kristiansand, ble interessen for kultur vekket for alvor. Gjennom studentaktivitet og senere arbeid, ble kultur og da særlig musikk, det som opptok meg. Jeg fikk etter hvert jobb på et halvkommersielt kulturhus, der aktørene helst skulle oppdages før noen andre gjorde det. I en slik sammenheng var det altså nykommeren og det nye som hele tiden ble favorisert og satt pris på.

I dette miljøet traff jeg også Ingrid, og det var gjennom henne jeg skulle bli kjent med museumsarbeid. Da hun fortalte at begge hennes foreldre jobbet på et museum langt inne i en fjord på Vestlandet, så jeg vel ikke for meg at jeg hadde veldig mye til felles med hennes foreldre. Mine tanker om museumsfolk var at de var trauste mennesker som tviholdt på det gamle og brydde seg heller lite, eller var svært negative til alt det nye.

Første gang jeg kom på besøk, møtte jeg meg selv samtidig som jeg møtte mine nåværende svigerforeldre i døra. Det jeg hadde sett for meg, var et hus med mye furupanel og gamle gjenstander over alt. Det som møtte meg, var et arkitekttegnet hus med hvite vegger, moderne kunst og tivoloradio på kjøkkenet. Ingrids foreldre var mennesker som kjente sin samtid bedre enn noen og som absolutt levde i denne.

I 2005 ga Ryfylkemuseet ut en årbok med Kolbeinstveit som tema. Her var min kone og jeg avbildet på framsiden av boken. Videre har de fleste trykksaker, nettsider og plakater som omhandler Kolbeinstveit, bilde av oss i en eller annen form. Selv om fire somrer er lite i en stor sammenheng, vil jeg nok tro at de fleste som bor i denne vesle bygda, og spesielt de som har en interesse for Kolbeinstveit, vil assosiere oss med plassen.

I analysen og skriveprosessen har refleksivitet også vært viktig. Her vil min forforståelse og mine verdier også ligge til grunn for hvordan analysen blir gjennomført. Eller som Ehn og Klein sier det: "[...] när vi beskriver andra så säger vi samtidig också något om oss själva. Även den opersonliga framställningen avslöjar skribenten" (Ehn og Klein 1994:46).

I skriveprosessen har jeg dermed ikke forsøkt å distansere meg fra forskningsobjektet. I stedet har jeg brukt mye tid på å komme fram til hvilket forhold jeg selv har fått til Kolbeinstveit. Flere ganger har innsett hvordan jeg

selv har en rekke forestillinger og tanker om hva Kolbeinstveit er og hva jeg vil at det skal være. Dette er tanker jeg ofte har innlemmet i teksten.

Nærheten til forskningsobjektet skaper altså en utfordring, men samtidig er det også en styrke. Gjennom arbeidet som guide, har jeg tilegnet meg mye kunnskap om Kolbeinstveit samtidig som jeg også har tenkt mye på hvordan Kolbeinstveit oppleves for de besøkende. Slike tanker har ofte vært motivert av et ønske om at flere skal få bedre opplevelser på Kolbeinstveit, men samtidig også et resultat av at museumsledelsen har oppfordret oss som vertskap, til å tenke gjennom den rollen vi har.

3.2 *Deltagende observasjon*

By going to the experiencer (upplevaren), by making experience the starting point, it becomes possible to see how, in the moment of interpretation, people do not just lend their inspiration to the surroundings but rather bring them to life and let them happen (Frykman og Gilje 2003:14).

En fenomenologisk tilnærming innebærer altså å studere den enkeltes handling. Dermed blir deltagende observasjon en sentral metode. Ordet *deltagende* beskriver i første rekke at man som feltarbeider alltid er en del av sitt felt i og med at man er til stede. Dette vil naturligvis påvirke den man studerer og medføre at hans eller hennes handlingsmønster vil endres. Dette kan selvsagt ses på som en svakhet, men det finnes få eller ingen måte å komme utenom dette på, og det er heller ikke ønskelig. Om man skulle forsøke å omgå dette gjennom bruk av f.eks et skjult kamera, begår man ikke bare en etisk feil, man utelukker også en rekke forutsetninger for å forstå virkeligheten til informantene. For som Frykman og Gilje så treffende spør: "What is therefore more natural than to go to the

experiencer – to the body, the place, the senses, and the everyday life-world with its people, things and place” (Frykman og Gilje 2003:16)? Ved å være til stede kan man dermed gripe en rekke persepsjoner som et overvåkningskamera ikke er i stand til.

I min deltagende observasjon av de besøkende på Kolbeinstveit, var jeg ikke bare deltagende som forsker, jeg var også deltager i kraft av min rolle som vertskap. Dermed ble min forskerrolle mindre synlig i og med at jeg framsto som vertskap. På den andre siden hadde jeg som vertskap også innflytelse over hva de besøkende skulle se på Kolbeinstveit, slik at jeg aktivt grep inn i mitt eget forskningsfelt. Siden dette var en naturlig del av jobben som vertskap, har jeg ofte innlemmet meg selv i analysen av den deltagende observasjonen.

Sommeren 2006, da de fleste observasjonene ble gjennomført, var ikke helt som de tre tidligere somrene min kone og jeg har jobbet der. 14. juni, tre dager før sommeråpningen, fikk vi vært første barn. Dermed måtte Ryfylkemuseet ansette vikarer for min kone Ingrid. Dette medførte igjen at vertskapet framsto mer formelt enn hva vi tidligere hadde signalisert når vi som mann og kone tok i mot gjester. Personalet, besto sommeren 2006 av Anne (som hadde den største stillingsprosenten), Berit, Daniel, Eva og meg selv, Bård. I ukedagene var det to personer på jobb, mens det i helgene var tre. Navnene på de sesongansatte har jeg valt å anonymisere.

Utvalget av hvem jeg fulgte og hvem jeg har fokusert på i teksten, er i noen tilfeller basert på eksterne, tilfeldige faktorer, mens det i andre tilfeller er et bevisst valg. Enkelte dager gikk jeg bevisst inn for å notere ned alt jeg så de besøkende foretok seg, andre ganger noterte jeg ned episoder jeg fant interessante. Ut fra mine egne erfaringer som vertskap, vil jeg tro at ca. en tredjedel av de besøkende på Kolbeinstveit er utenlandske turister. Når jeg ikke

har tatt med noen av disse i observasjonene, er dette på den ene siden basert på tilfeldigheter, men det er nok også et resultat av at jeg tidlig i forskningsprosessen hadde et spesielt fokus på lokalbefolkningen. Utvalget av besøkende jeg har observert, består av både lokalbefolkning og turister fra andre kanter av landet.

3.3 Kvalitativt intervju

I Anne Ryen sin bok *Det kvalitative intervjuet* (2002) refererer hun til Gubrium og Holtstein for å beskrive fire ulike former for kvalitativt intervju; det naturalistiske, det etnometodologiske, det emosjonelle og det postmoderne. Av disse metodene har mitt studium mest til felles med det etnometodologiske. I følge Ryen kjennetegnes denne metoden ved at den i stor grad fokuserer på hvordan virkeligheten skapes. Mens et naturalistisk intervju svært ofte forventer at informanten er i besittelse av sin mening, tar det etnometodologiske intervjuet utgangspunkt i at meningen skapes underveis i intervjuet. Dermed er det også naturlig å ta med både intervjueren og informanten i analysen. Ryen (2000) trekker også fram hvordan et kvalitativt intervju mer eller mindre er planlagt og strukturert på forhånd. På den ene siden kan man følge en intervjuguide til punkt og prikke, på den andre siden kan intervjuet være improvisert der og da. Min intervjuform kan med Ryens ord beskrives som et semistrukturert intervju, en form som plasserer seg mellom disse to ytterpunktene.

De seks intervjuene ble gjennomført i april og mai 2006 og omfattet seks informanter. Intervjuenes lengde varierte fra femti minutter til nesten to timer, avhengig av hvor snakkesalige informantene var. Intervju to til seks ble

gjennomført med samme intervjuguide, mens intervjuguiden i intervju en, ikke var fullt så omfattende. Alle intervjuene ble tatt opp digitalt og deretter transkribert.

Informantene i denne oppgaven er anonymisert. Det innebærer at deres navn er fiktive, samt at identifiserende egenskaper som ikke er særlig relevante for undersøkelsen, er endret. I et tilfelle var de identifiserende kjennetegn så tydelige at det ikke lot seg gjøre å ivareta full anonymitet. Det er her innhentet godkjenning fra dem det gjelder.

Eneste unntak i så måte, er ansatte ved museet som uttaler seg i kraft av sin profesjon. Dette er tilfelle i enkelte mindre e-postintervju.

3.3.1 *Utvalg av informanter*

Når jeg reiser spørsmålet om Kolbeinstveits betydning, er det naturlig å legge til, for hvem? Gjennom intervjuene har det vist seg at betydningen av bygdetunet varierer etter hvem man spør, derfor er det ikke uvesentlig hvem man velger til å komme med sine synspunkter. I det første intervjuet valgte jeg informanten på bakgrunn av kjennskap til vedkommende. Jeg hadde kjennskap til at vedkommende hadde vært engasjert i arbeid ved Kolbeinstveit, og jeg så på dette som et prøveintervju der jeg skulle få en øvelse i intervjusituasjonen, samtidig som jeg ville få en oversikt over hvilke temaer det ville være hensiktsmessig å ta med til de andre intervjuene.

Når jeg så skulle velge ut de resterende informantene, valgte jeg en annen strategi. Disse informantene ville jeg plukke ut mer eller mindre tilfeldig blant personer jeg ikke kjente personlig. Likevel satte jeg som en forutsetning at de hadde besøkt Kolbeinstveit og dermed hadde et visst kjennskap til stedet. Jeg ville også begrense utvalget til kun å omfatte personer som bodde i

lokalsamfunnet. Dette var i første rekke for å sette noen rammer rundt empirien, samtidig som jeg var interessert i å belyse Kolbeinstveit sin posisjon i forhold til lokal identitet. I ettertid ser jeg dette som et begrenset poeng. Jeg var også interessert i et utvalg representert av begge kjønn og av personer med ulik alder. Det siste lyktes jeg ikke så godt med. Jeg ser det derfor som en metodisk svakhet at alle informantene befinner seg i aldersgruppen 41 til 57 år. Folk i ulike aldre har forskjellige interesser, de har forskjellig erfaringsbakgrunn, og de har vokst opp i ulike tider. Dette håper jeg likevel til en viss grad kan kompenseres gjennom aldersspredningen til de personene jeg har observert.

Da jeg plukket ut disse informantene, tok jeg utgangspunkt i et foto tatt av publikum under en konsert på Kolbeinstveit i 2004. Jeg satte ring rundt et utvalg personer basert på omtalte kriterier for så å sende bildet til noen som kunne navngi disse. Da jeg mottok navnene på personene, kontaktet jeg disse for å avtale intervjuer. Det skal også legges til at ikke alle ville la seg intervju, samtidig som enkelte av dem jeg hadde satt ring rundt, ikke ble navngitt. Dette kan være folk som ikke bor i bygda, men det kan også være personer som var ukjente for dem jeg fikk til å navngi ansiktene på fotoet.

3.3.2 Informantene

Per er 56 år og har bodd hele livet sitt i kommunen. Per er lærer av utdanning og yrke og jobber på en skole i kommunen. På fritiden deltar Per aktivt i kultur- og foreningslivet i bygda. Dette gjenspeiler seg også i hans forhold til Kolbeinstveit, for i følge Per har han ikke reist mye til Kolbeinstveit uten at har hjulpet til på ulike arrangementer.

Roger er heltidsbonde og driver både jordbruk, skogbruk samt med husdyrhold. Han er nettopp fylt 50 år og har, i likhet med, Per bodd i Suldal hele

sitt liv. Som et resultat av hans yrke, er også mye av hans fritid knyttet til dette. Om sommeren tar han ofte turen til gårdens støl i heia og kombinerer dermed ettersyn av dyrene med friluftslivet. Roger har tidligere deltatt på dugnader på Kolbeinstveit, og de siste åra har han fått med seg noen konserter.

Svenn driver også jordbruk, men har full jobb som entreprenør ved siden av. Han er født og oppvokst på familiens slektsgård og har bodd der i alle sine 41 leveår. Slekta og gardshistorien er noe som opptar Svenn. Han liker å lese om gamle dager og føler også en sterk tilhørighet til Kolbeinstveit. Hans interesse for det gamle resulterer også i en viss interesse for museer. Svenn er glad i bygda si og liker å ta i bruk nærmiljøet.

Tormod er 55 år og jobber som lærer. Moren hans var vokst opp på gård, hans far var håndverker. Farens yrke har i følge Tormod resultert i at også han har en forkjærlighet og interesse for godt og også gammelt håndverk. Ved siden av sitt daglige virke som lærer, liker han derfor å arbeide med tre. Tormod er også et aktivt medlem i flere frivillige organisasjoner og er også en flittig bruker av tilbudene til Ryfylkemuseet. Tormod har bodd det meste av livet sitt i Suldal, men har i perioder med utdanning hatt tilhold andre steder i landet.

Unni er 57 år og jobber også som lærer. Hun er den eneste innflytteren av informantene og har bodd ti år i Suldal. Hun er oppvokst på Østlandet og har i løpet av livet bodd flere steder. Unni er generelt interessert i kultur og forsøker å få med seg mest mulig av det som skjer, også når det skjer noe spennende på Kolbeinstveit. I sitt hjem har Unni flere gamle gjenstander og arvegods som hun verdsetter. Da intervjuet var ferdig, ville hun gjerne vise fram noen av de gjenstandene hun hevdet hadde mest betydning for henne.

Vibeke er 50 år og jobber på kontor. Hun er født og oppvokst i Suldal, og har tilbrakt det meste av livet sitt der. Hennes foreldre var i følge Unni innflyttere.

Dette hevder hun er grunnen til at slektshistorie og slektsgranskning ikke er noe som opptar henne. Det som derimot opptar henne er håndarbeid, og hun legger ikke skjul på at hun synes museer generelt har forsømt denne delen av historien.

3.3.3 *Intervjuet og dobbeltrollen*

Det faktum at jeg de siste tre somrene hadde jobbet som vertskap på Kolbeinstveit, var ikke noe jeg la skjul på. Når informantene uttalte seg, var de derfor klar over at jeg ikke bare var en forsker som sto på sidelinjen av dette, men også en ansatt ved Ryfylkemuseet. Dette gjenspeiles flere steder i intervjuene ”Det var på konserten deres tror eg” (Per, Intervju 1). ”Kva er viktigst, gjere det ein gong når folk har tid til å komme å sjå, og når dere har ope” (Svenn, intervju 3). Både Svein og Per forbinder altså Ingrid og meg umiddelbart med Kolbeinstveit og sier dermed *dere*. Dette har nok påvirket informantene, men det er vanskelig å si i hvilken grad det har medført at de unnlot å nevne eventuelle negative sider ved Kolbeinstveit.

Det denne dobbeltrollen i alle fall medførte, var at flere av informantene hadde en oppfattelse at undersøkelsen i første rekke skulle brukes til å forbedre publikumstilbudet på Kolbeinstveit. Dette kom særlig tydelig fram i intervjuet med Per. Siden jeg kjente han, fortalte jeg han om hva jeg ville finne ut av med forskningen og innlemmet han i min analytiske tilnærming. Dermed var flere av svarene preget av analyse. Når intervjuet med Per nærmet seg slutten og jeg tok en pause, tok Per initiativ.

Per: Kolbeinstveit som identitetsbygger for Suldal.

B: Ja...

P: Det er jo ein slags identitetsbygjar. Koss me kan få det til. Altså kva.. Og då trur eg du må satse på det som du har satsa på: Konsertar, då får du med deg eit vaksent publikum, også ungar (Per, intervju 1).

Per hadde altså fått med seg at jeg gjennom forskningen ville finne litt ut om hvordan Kolbeinstveit hadde betydning for de besøkende sin identitetskonstruksjon. Når Per tar opp denne tråden, virker det som om han gjerne vil komme med tips om hvordan jeg, som vertskap, kan legge til rette for at Kolbeinstveit skal bygge folks identitet. Ved andre anledninger går også Per inn i slik rolle. Han gir meg tips om hvordan vi kan markedsføre stedet og om hvilke aktiviteter vi kan arrangere. Per er på lag, det er ikke tvil om det. Han vil Kolbeinstveit alt godt, noe intervjuet er farget av. I utgangspunktet var dette intervjuet tenkt som et prøveintervju, derfor kunne jeg valgt å utelate dette intervjuet. Når jeg likevel tar det med og også bruker det flittig, er det fordi Per mener mye om Kolbeinstveit. Dette er personlige meninger som jeg mener er svært interessante for analysen.

3.4 Kildepluralismen

Som et supplement til observasjonene og intervjuene, har jeg brukt skriftlige kilder. Fra årboka til Ryfylkemuseet, *FOLK i Ryfylke* (2004), som hadde Kolbeinstveit som tema, har jeg hentet ut tekst og anvendt det som empiri. Dette gjelder i første rekke en stemningsrapport skrevet fra en konsert på Kolbeinstveit (Ramstrøm 2004). Forfatteren har i teksten beskrevet konserten på en svært personlig måte. Dette var en tekst som egnet seg godt for å forstå folks opplevelser av konserter på Kolbeinstveit.

I kapittelet *Det gode liv på landet* har jeg gått inn i en avisdebatt og dermed hentet empiri fra leserinnlegg og ”på tråden”-notiser. Gjennom avisdebatten kommer det frem en rekke synspunkter som er mer markert og kanskje også mer gjennomtenkt enn de meningene som informantene hadde om denne saken. Disse synspunktene er heller ikke farget av min nære relasjonen til Kolbeinstveit. Navn som fremkommer i avisdebatten er fiktive. Disse ble skrevet under fullt navn, men jeg ser ikke at forfatterne av disse innleggene er relevante for framstillingen.

De skriftlige kildene omfatter også Ryfylkemuseets beskrivelse av Kolbeinstveit gjennom publikasjoner, brosjyrer, annonser og nettsider. Dette er kilder jeg betrakter som uttalte mål fra museets side. Tilsvarende henviser jeg også til offentlige styringsdokumenter for å referere myndighetenes mål for museumssektoren. Når jeg i oppgaven har tatt utgangspunkt i den enkeltes møte med Kolbeinstveit, har det vært interessant å se hvordan dette korresponderer med myndighetenes mål for museer og Ryfylkemuseets mål for Kolbeinstveit.

Jeg også inkludert fotografier i oppgaven. I noen sammenhenger utgjør disse et godt supplement til teksten. I andre sammenhenger forteller de hva fotografen, eller de som anvender bildene, ser på Kolbeinstveit og hva de vil at andre skal se ved hjelp av bildene. Fotografer er kreditert med fullt navn.

4 Opplevelser eller kunnskapsopplevelser?

I Featherstone (1991) sin beskrivelse av postmoderniteten er det ikke kunnskap, men opplevelsene som kommer i fokus. Opplevelser i form av overfladiske fornemmelser og spektakulære forestillinger.

From this perspective, museums should cease to be dull places of education; rather, they should incorporate the features of postmodernism and become "amazing spaces" which present spectacular imagery and simulations (ibid:102).

Svært mange museer har tatt inn over seg denne endringen og oppfordringen om å være "amazing spaces". Featherstone trekker fram Beamish museum i Tyne i England som et godt eksempel på et slikt museum. Dette er et friluftsmuseum der man kan vandre rundt blant hus, biler, tog og gjenstander fra en annen tid og møte mennesker som bor i husene, bruke gjenstandene, og kjøre togene og bilene. Den samme formen finner vi på friluftsmuseene i Norge. Her kan man også bevege seg rundt på egen hånd og se og oppleve fortiden. Men er opplevelser tilstrekkelig som mål i seg selv, eller bør opplevelsene føre med seg kunnskap for at de skal være verdifulle sett fra et museumsperspektiv? Beamish Museum fokuserer på kunnskap (education) på sin hjemmeside. På den måten påpeker de deres status som museer, slik at de ikke blir forvekslet med andre såkalte tema-parker.

I St.mld nr 22 (1999-2000) Kjelder til kunnskap og oppleving, løser de denne problematikken ved å lansere begrepet kunnskapsopplevelser:

Formidlinga kan spennast frå målretta, strukturerte tilbod om tilpassa informasjonsmateriale i ein utdannings- eller forskingssituasjon til personlege opplevingar i møtet med ulike kunstuttrykk. Det er når desse dimensjonane glid over i kvarandre, at ein med rette kan tala om kunnskapsopplevingar (St. meld nr. 22(1999-2000), kapittel 3.2).

Kunnskapsopplevelser er et begrep som gjør seg godt på papiret. Det framhever at opplevelsene man får på et museum er mer verdifulle enn mange andre opplevelser i og med at de også gir kunnskap. Dermed kan man gjennom et slikt begrep ivareta den nødvendige distansen som framhever museet som en nødvendig institusjon. Hva legger man så i opplevelsesebegrepet? Hvilke former for opplevelser er det snakk om, og hvordan erfares disse?

På bakgrunn av intervjuer og observasjoner, skal vi se på en rekke møter mellom de besøkende og Kolbeinstveit. Møter som ilegges en eller annen mening av dem som besøker stedet og som dermed kan skape en rekke opplevelser. Men hvilke opplevelser er det snakk om og hvordan kan i så fall disse best beskrives?

Møte med fortiden er også et tema i dette kapitlet. Kan man erfare fortiden gjennom et besøk på et bygdetun? Og, i så fall, er dette en typisk form for kunnskapsopplevelse?

4.1 Skolebesøk

Tilbudet til publikum i sommersesongen er svært utvidet i forhold til hva man kan oppleve resten av året. Alle dyrene på gården er på plass, kunst- og håndverksutstillingen er montert, bygningene er vasket og luftet, og innhuset har fått blomster i vinduene. Sist, men ikke minst, er vertskapet der med påkledning inspirert av hverdagsmoten på slutten av 1800-tallet. Normalt sett er museet kun

åpent i skoleferien, slik at klasser som vil besøke Kolbeinstveit må gjøre det utenfor sesongen. Denne sommeren åpnet imidlertid museet en uke før ferien tok til. Erfaringen fra de tre tidligere somrene vi har jobbet der, er at besøket er relativt begrenset den første uken, derfor så jeg en mulighet til at noen skoleklasser kunne oppleve Kolbeinstveit i høysesong. Mye av inspirasjonen til dette fikk jeg fra intervjuet jeg gjorde med Per før sommersesongen tok til.

Bård: Jeg tenkte på det. I den årboka så var det jo et kapittel om museets historie som... med overskriften "lengten etter fortida". (...)

(...) Per: Jo men, alle i oss har jo ein forvetenskap, ein lengt, eller kva ein skal sei, etter å veta kos det var før.

Bård: Ja.

Per: Det er jo noke som er nedfelt i oss menneskjer det, å vara forvitne på kos det var før. Det merker ikkje minst vi som er lærarar. Altså det å fortelja om gamle dagar, eller kva du kallar det, det er noke som er spennande for alle ungar. Så det som, det er heilt sikkert. Og kanskje Kolbeinstveit kunne hatt et undervisningsopplegg for skuleklasser og slikt, for det er stadig fleire av lærerande som ikkje er flinke nok i historien, den lokale nære historien. Og kva vil fengje ungane der. At det skulle vore, for eg kjenner ikkje til at det er det på Kolbeinstveit. Der elevane fekk ein temadag, der dei fikk læra, oppleva, arbeida på gammaldags måte, for det ligger i læreplan, at me skal læra dette her, så og det å lære det teoretiske i skule, i klasserommet er noke, altså det blir ikkje ekta (Per, intervju 1).

Per synes en tur til Kolbeinstveit korresponderer godt med læreplanens mål for elevenes kunnskap om lokalhistoria. For det er ikke noen historie med stor H, Per snakker om. Det er den nære historien, fortellingen om gamle dager der hverdagsliv heller enn politiske maktstrukturer står i fokus. Formidlingen av denne historien hevder han ikke blir ekte i klasserommet, noe som igjen tyder på

at han mener det ville blitt ekte på Kolbeinstveit. Per hevder også at det å være interessert i fortiden er noe som er nedfelt i mennesket og som er spennende for *alle* barn. Han ser altså på fortiden og interessen for denne som en universell størrelse som alle har i seg. Dermed synes han det er synd at flere lærere ikke er flinke nok i historie.

Svarene jeg fikk i intervjuene hadde altså ikke bare verdi som analytisk materiale, men også like mye som tips til meg som vertskap på Kolbeinstveit.

Jeg bestemte meg derfor i etterkant av intervjuet for å invitere 1.-4. klasse ved kommunens skoler på besøk. Jeg sendte ut et brev til skolene og fikk raskt tilbakemelding om at de gjerne ville komme. I brevet la jeg fram et program jeg hadde tenkt mye gjennom på forhånd. Mitt hovedmål med invitasjonen og programmet for besøket, var ikke først å gi barna en omvisning på museet der jeg fortalte om de gamle gjenstandene og om livet i ”gamle dager”. Jeg hadde i stedet en forestilling om at dersom vi la til rette for det, ville barna gjennom *leken* fantasere og forestille seg at de levde for 150 år siden. En slik lek med fortiden husker jeg godt fra egen barndom. Etter at min mor hadde lest bøker for min bror og meg om steinalderen, løp vi ut for selv å leke at vi levde i denne tiden. Jeg hadde også en tro på at lek var noe barn i alle tider hadde bedrevet, og at barn dermed hadde en naturlig inngang til historien gjennom denne. Dermed mente jeg at den viktigste oppgaven vår ville være å legge forholdene best til rette for en slik lek og at man gjennom en slik lek kunne få nettopp *kunnskapsopplevelser*.

Som vertskap på Kolbeinstveit går vi som sagt kledd i klær inspirert av klesstilen til bønder i rundt forrige århundreskiftet. De siste to åra min kone og jeg har jobbet der, har vi latt barn av venner som var på besøk, kle seg ut i gamle klær som lignet våre og sett hvor begeistret de har vært for dette. I samtalen med Per fortalte jeg dette, og lurte på hva Per som lærer syntes om det?

Slike ting. Me har jo same erfaringa på skulen. Så snart... Drama er jo inne i veldig mange situasjonar nå, i undervisning. Og så snart dei får et eller anna plagg på seg, det trenger ikkje være fult kostyme ein gang, så er dei ein annan person. Og dei tenkjer faktisk og annleis, dei prøver å tenkje som den personen dei skal framstille (Per, intervju 1).

En av konservatorene ved Ryfylkemuseet tok på seg jobben med å skaffe klær, og med bakgrunn i bilder fra arkivet til Ryfylkemuseet ble klærne designet, og ei sydame fra bygda ble engasjert til å sy dem. 10 kjoler og 10 skjorter Utkledning ble en sentral del av programmet for dagen. For ytterligere å styrke barnas mulighet til å leve seg inn i hverdagen på 1800-tallet, startet vi dagen med å samle dem i høyet vi har på låven og lese en fortelling for dem. Anne leste da historien *Guten og grisen* skrevet av Rasmus Løland. Valget falt på denne historien etter å ha pratet med min mor som har vært barneskolelærer i et helt liv, samt Ernst B. Drange, førstekonservator på Ryfylkemuseet, som nettopp har skrevet biografien om forfatteren Rasmus Løland. Løland var født og oppvokst på Sand, og har skrevet mange historier for barn. Mitt ønske var å finne en historie med miljøskildringer ikke ulikt de omgivelser vi finner på Kolbeinstveit, og det fant jeg her. Handlingen i historien er en gutt som er med faren sin på skuronna og som blir sendt hjem for å hente tobakk. Når han kommer ut fra huset med tobakken, har den store, stygge grisen på garden kommet seg ut og løper etter han. Etter en liten springmarsj får gutten berga seg opp på en stein, men grisen legger seg på lur under og vil ikke forsvinne. Gutten setter så av gårde mot kornstaurene på åkeren med grisen etter seg. Fra toppen av steinen så det ut som staurene sto tett i tett bortetter åkeren, derfor trodde gutten han skulle smette i gjennom, mens grisen skulle sette seg fast. Når gutten så kom bort til staurene, viste det seg at synet hadde bedratt han, og at avstanden mellom staurene var

større en det han trodde. Men selv om han nesten ble bitt av grisen, klarte han å komme seg opp på steinen igjen før faren til sist kom og berget han.

I frykt for at historien skulle bli for lang, ble vi enige om at mens Anne leste historien, skulle jeg dramatisere litt av den. Jeg trakk meg derfor tilbake når hun begynte å lese, og kom farende opp fra en luke i gulvet akkurat når grisen i fortellingen kommer seg løs. Barna, som allerede var i helspenn på grunn av historien, reagerte på en måte som best kan beskrives med skrekkblandet fryd. Etter dette løp jeg bort til kortveggen inne på låven og klatret opp i den. Der satt jeg som guten på steinen, og kikket redselsfullt ned.

Når historien var ferdig fikk, barna kle seg om i klærne vi hadde fått laget. Jentene fikk fotside kjoler i blå- og rødrotete stoff, mens guttene fikk skjorter med tre knapper i halsen laget av samme stoffet. Deretter opplyste vi dem om at på Kolbeinstveit var det meste lov, men at vi hadde tre regler; Ikke gå utenfor gjerde, ikke ta på husflidsutstillingen og være snille med dyrene. Altså ingen forbud mot å ta på gjenstander i museet, sitte i stoler, ligge i senger osv.

Etter dette fortalte vi at hønene våre hadde lagt egg rundt i tunet, og som i gamle dager fikk barna også på Kolbeinstveit et sukkertøy for hvert egg de fant. Dermed løp de ut, og eggjakten og dagen var i gang. Hesteskokasting og nistemat i det gamle kjøkkenet sto også på programmet i tillegg til at vi var med barna, svarte på spørsmål og lekte.

Jeg var veldig spent på hva kostymene ville gjøre for innlevelsesevnen til barna når leken kom i gang. Ville de leke at de levde i ”gamle dager”? Ville de ta i bruk husene og omgivelsene til å dramatisere historien videre, eller ville de leke at de dreiv jordbruk og stell av husdyr?

Det barna absolutt gjorde, var å ta i bruk omgivelsene. De løp rundt på tunet, småsloss og lekte. Men det eneste jeg observerte som stemte med mine

forestillinger om at de ville leke at de levde i gamle dager, var to jenter som satte seg i en hesteslede og lekte at de kjørte hest. Når barna tok i bruk omgivelsene, var det på tross av kostymer og Løland-fortelling, ikke som barn for 100 år siden, men som barn i 2006. På baksiden av stallen på Kolbeinstveit er det et lite rom med høy. Dørene inn dit står åpen, men ofte litt på gløtt, og en dag hadde tre gutter funnet ut at dette var et ypperlig ”klubblokale”. Da vi satt og spiste lunsj, kom en av guttene inn og maste på kameraten sin. ”Kom til klubblokalet når du er ferdig!” Hva guttene la i ordet klubblokalet fikk jeg ikke noe godt svar på, men det var viktig at det bare var de tre guttene som var med i denne klubben, og derfor bare disse tre som hadde adgang til rommet.

Åtte hesteko og en jernstolpe sto framme for de som ville teste sine ferdigheter i hestekokasting. Det var ikke med bakgrunn i noen historisk kunnskap om barns lek i gamle dager jeg foreslo hestekokastingen for barna. Hestekokasting var noe jeg som vertskap assosierte umiddelbart med fortiden. Vertskapet som var på Kolbeinstveit før oss, hadde fått tak i hesteko. Derfor syntes jeg det var naturlig å presentere denne leken overfor skolebarna. Når skolene var på besøk, hadde jeg lokket med et drops til de som fikk hestekoen rundt stolpen. Elevene stilte seg i lang kø, og de ivrigste brukte mye tid i køen for å få kastet en sjelden gang. Lærerne sto da ved siden av og oppmuntret barna og kontrollerte hvem som fortjente drops. Når køen ble mindre og barna begynte å finne glede i andre ting, sto flere av lærerne igjen. Og da det ble tomt for barn, overtok lærerne leken.

Etter at barna hadde løpt rundt, plukket egg og kastet hesteko, foreslo jeg at vi kunne gå ned og se på Suldalsdampen sammen. Denne gamle båten ligger ved bryggen på nedsiden av tunet. For å komme til bryggen, må man gå 100 meter ned en liten kløvveg. Jeg hadde ikke nøkler til båten, men vi kunne gå ombord og

være på dekk. Dette ble mottatt svært positivt av alle klassene, og barna løp ned til båten. En av guttene begynte med en gang å leke at han var sjørøver. Han fant en sinkbøtte og en piassavakost og begynte å vaske dørken. ”Ai ai kaptein”, sa han til en av medelevene for å få dem med på leken. Da vi så skulle tilbake, tok det lang tid før lærerne fikk han ut av rollen og opp fra båten.

Fantasien til barn sluttet aldri å overraske disse dagene. Denne egenskapen som mange ser på som et godt redskap for pedagogisk virksomhet, lar seg vanskelig styre. Likevel forteller den nok mye om den forestillingsverden som barn til enhver tid befinner seg i. På tross av vår historie om gutten og grisen, kostymene de fikk på seg, og de gamle gjenstandene vi viste fram, var det andre assosiasjoner barna fikk på museet. Høyløa i stallen ble et klubblokale, den gamle dampbåten et sjørøverskip, og et av barna ble en sjørøver. Hesteskokastingen var populær blant elevene, men kanskje enda mer populær blant lærerne.

Kirsti Mathiesen Hjemdahl skriver i sin artikkel *History as a cultural playground* (2002) om observasjoner gjort ved klassebesøk i to kommersielle fortidsparker. Bronseplassen i Kristiansand og Vikinggården på Tusenfryd. Det er flere paralleller mellom observasjonene hun gjorde der og de observasjonene jeg gjorde på Kolbeinstveit. Også der har barna med seg en helt annen virkelighetsforståelse når de kommer til stedet. I Hjemdahls to eksempler er vertskapet mer helhjertet i forsøket på å ta barna tilbake til en gitt tidsalder enn det vi gikk inn for. Når Anne og jeg tok imot skoleklassene, innledet vi med å fortelle at vi het Anne og Bård, og at vi skulle være sammen med barna denne dagen. Videre sa vi at klærne vi hadde på oss var klær som folk brukte for 100 år siden, og dersom barna ville, så kunne de også bruke slike klær. Barn som hadde klokker, videospill eller ei jente som brukte hijab ble ikke bedt om å legge dette vekk, og vi forsøkte heller ikke å spille noen andre enn de vi var. På

Bronseplassen og Vikinggården ble ikke besøket bare innledet med kostymeskift, men også med skifte av navn og språk. Dette er en metode som vi ikke valgte på Kolbeinstveit. Ved å gå kledd i 1800-talls inspirerte klær, ønsket vi å gi gjestene og oss selv, en ramme med ingredienser fra den førmoderne hverdagen. Vi kunne også valgt et rollespill der vi forsøkte å framstille hele hverdagen på denne tiden, slik de gjør i Beamish Museum i England. Der er personalet skuespillere som ikke går ut av rollen dersom man henvender seg til dem.

Uansett hvor langt man velger å gå i forsøket på å spille at man lever i fortiden, møter man et dilemma. David Lowenthal har skrevet om dette, og tittelen på boka, *The past is a foreign country* (1985) går rett inn i problemstillingen. Han konkluderer her med at man aldri kan nå fortiden, og at et hvert forsøk på å formidle og bevare fortiden viser dette.

Yet preservation itself reveals that permanence is an illusion. The more we save, the more aware we become that such remains are continually altered and reinterpreted. We suspend their erosion only to transform them in other ways. And saviours of the past change it no less than iconoclasts bent on its destruction (ibid:410).

Et forsøk på å fryse tiden vil alltid være en illusjon, skriver Lowenthal. Jo mer vi verner og jo mer vi tar vare på i kraft av deres tilknytning til fortiden, jo mer må også disse gjenstandene omfortolkes og settes inn i en ny sammenheng. Dermed går tingene fra å være bruksgjenstander over til å bli museumsgjenstander.

At fortiden er et fremmed land, er også tydelig på Bronseplassen og Vikinggården som Hjemdal skriver om. I Hjemdals eksempler spiller de ansatte rollene som vikinger og mennesker fra bronsealderen helt ut. Snakker du til noen av disse, snakker du til rollepersonen, ikke til skuespilleren. Rollefigurene *lever* i en bestemt tidsepoke og distanserer seg dermed fra alt de ikke mener hører denne

epoken til. Her må moderne hjelpemidler enten forklares eller fornektes. Når de i bronsealderlandsbyen bruker et moderne lokk på gryta som de koker bronsealdersuppe i, er dette for å slippe for mye aske i suppa. ”There’s no need to adopt all the bronze-age practices” (Hjemdahl 2002:117), sier vertinnen Eli. I vikinglandsbyen siterer også Hjemdal en episode der en av guidene fikk passet sitt påskrevet av en elev som tok han i å spise sjokolade

*I saw you, so there,” one of the boys exclaimed...You’re eating chocolate!
You’re not allowed ’cause they didn’t have chocolate in the Viking Age”... ... ”I
won’t tell your boss if you give me some (Hjemdahl 2002:117).*

Det var også et ønske-tre i bronsealderlandsbyen. Der kunne man ønske seg alt bortsett fra å vinne i lotto. Det Hjemdahl viser er hvordan nåtiden blir liggende som en felle man ikke må trække i, enten man er elev eller ansatt. Men selv om Hjemdahl sier at det er umulig å erfare fortiden slik den var, ser hun likevel verdien i barnas kreative lek med å finne ut hva som er ”riktig” og ”galt” i forhold til en tenkt fortid.

*Perhaps the creative imagination, the magic of make-believe, actually helps
develop the eye? It triggers thoughts about what is seen to be correct, albeit on
the basis of what is felt to be authentic rather than historical correctness, and
their curiosity is raised (Hjemdahl 2002:117).*

Kreative forestillinger og fantasi er altså med på å trigge forståelsen av hva som er korrekt og hva som føles autentisk, sier Hjemdahl. Dermed er barnas lek med fortiden kanskje viktigere enn å lære hva som historikere ser på som en korrekt forståelse, nettopp fordi denne leken er med på å skape nysgjerrighet. Hjemdahl henviser også til filosofen Gaston Bachelard som tar til orde for at vi ofte

undervurderer fantasien. Han er ifølge Hjemdahl opptatt av kreativ fantasi i motsetning til reproduserende fantasi. ”It’s all about dreaming with care, not looking to closely” (Bachelard i Hjemdal 2002:16).

Museer har kanskje i stor grad vært opptatt av å ”se nøye”. For barna som besøkte Kolbeinstveit virket det som om det var viktigere å ”drømme med omhu”. For gutten som ble sjørøver på dampen ble fantasien også inngangsporten til læring. To uker etter skolebesøket kom han tilbake til museet. Han var da svært blid, hilste på meg som om jeg var en han kjente svært godt, og fortalte at faren hans hadde jobbet på Suldalsdampen. Uten at jeg spurte han spesielt om det, trodde nok ikke gutten at faren hadde vært sjørøver av yrke.

Det er lett å få høye tanker om hva man kan oppnå ved å invitere en skoleklasse på besøk. Det er lett å tro at ved å la dem gå i gamle klær og ved å fortelle dem historier om gamle dager, kan man ta dem med på en reise hundre år tilbake i tid. En reise der opplevelsene medfører en rekke kunnskaper om hvordan folk hadde det på den tiden. Når man så forsøker dette i praksis, er det lett å bli skuffet. Det er lett å innse at opplevelser på Kolbeinstveit ikke nødvendigvis gir kunnskap om fortiden, og det er også lett å så sterk tvil om barn, som Per hevdet, faktisk har en forvitenskap eller nysgjerrighet om denne.

Samtidig er det lett å bli glad og tilfreds av å se gleden, nysgjerrigheten og kreativiteten til barna. For selv om leken på Kolbeinstveit kanskje ikke lærte dem så mye om fortiden, fikk de med seg en rekke opplevelser fra besøket. Selv om flere av disse opplevelsene var iscenesatt av vertskapet, var det barna som gav dem en mening og en betydning. Etter sommerferien tok jeg kontakt med en av skoleklassene som hadde vært på Kolbeinstveit og ba dem oppsummere det de husket fra besøket. Svarene kom i form av tegninger. En av tegningene (fig. 1)

viser godt hvordan utvalgte opplevelser fester seg hos oppleveren og hvordan disse oppleves på en fantasifull og dermed subjektiv måte.

Etter skolebesøkene fikk vi flere tilbakemeldinger på at både barn og lærere syntes dette var veldig bra. Var det slik at lærerne forsto dette som kunnskapsopplevelser, eller kan de ha verdsatt opplevelsene barna fikk ut i fra andre kriterier? Er det sånn at ulike opplevelser gis ulik verdi selv om de ikke medfører kunnskap?



Katen som leiter
etter egg

Fig. 1 Minner fra en dag på Kolbeinstveit

4.2 *De fribente museumsarbeiderne*

Dyrene på Kolbeinstveit er populære blant barn. De utegående grisene gjorde et helt spesielt inntrykk på skolebarna. Når vi gikk for å se på dem, var det noen som ville bli med over gjerdet til grisene. Der lot de seg begeistre over måten grisene rotet rundt med trynet, og spesielt fascinert ble de når grisene smakte på skoene deres. To av guttene ville ikke ut igjen og storkoste seg der omtrent resten av dagen. De klappet grisene, matet grisene, men først og fremst satt de bare inne i innhegninga og fulgte med på hva de gjorde. Hvorvidt historien om gutten og grisen var motivasjonen for at de ble så begeistret for grisene, er vanskelig å si. Men i så fall skulle en jo heller tro de var redde for dem.

Dyr har en lang tradisjon innenfor friluftsmuseenes historie. Når Arthur Hazelius åpnet Skansen i 1891, var dyr en naturlig del av planen hans. På skansen skulle ulike husdyrraser være med i formidlingen av det gamle bondesamfunnet, og siden Hazelius ville at Skansen skulle være et slags Sverige i miniatyr, skulle parken også inneholde ville dyr fra Sveriges natur. Men Hazeilus hadde også forstått at eksotiske dyr var populære, og at de kunne hjelpe til å trekke folk til Skansen.

Hazelius tog emot en del djur i gåva och några av dessa var exotiska djur. Det stämde inte överens med att visa ett Sverige i miniatyr, men Hazelius ansåg att publiken nog gärna skulle betala för att se de exotiska djuren, så de fick stanna (www.skansen.se, 10/12-2006).

På Kolbeinstveit begynte det i 2001 å gå dyr i tunet, 36 år etter at de siste forpakterne tok med seg buskapen og forlot gården. Den 31. desember 1875 var det på Kolbeinstveit 1 hest, 9 kyr, 1 okse, 5 ungdyr og kalver, 30 sauer og lam, 5 geiter og kje og en gris (Brandal 2004). Dette var vinterfora dyr, og det var heller

ikke regnet med høner og andre smådyr. Besetningen på Kolbeinstveit besto i 2006 av 2 NRF-kalver, 1 sau med lam, to koppelam, 2 griser, 1 kanin, 10 høner og 1 katt¹¹.

Når man tar i betraktning at de fleste dyra gikk i heia, er kanskje ikke det museale husdyrholdet i dag så langt fra det husdyrholdet som gjenspeilet seg i tunet i 1875. Men er dette tilfeldig eller er det bevisst? I hvor stor grad har museumsledelsen og vertskapet forsøkt å gjenspeile det husdyrholdet som var på Kolbeinstveit rundt forrige århundreskiftet? Og dermed i hvor stor utstrekning er dyrene innlemmet i den museale rekonstruksjonen av den gamle gården. Roy Høibo, direktøren for Ryfylkemuseet, sier følgende om dyra på Kolbeinstveit:

Det er vel rett å seia at dyrehaldet ikkje er underlagt same faglege krav som vi stiller til det vi elles vil formidle på Kolbeinstveit. Og at det kan vera eit resultat av at dyrehaldet kom i gang nokså tilfeldig, ved at vi fekk eit vertspar som tykte vi burde halde dyr, og som ordna med det (Høibo, e-post 03.10.06).

Høibo referer her til vertsparet som jobbet på Kolbeinstveit før min kone og jeg overtok og som fikk husdyrholdet i gang. Da vi begynte der i 2003, videreførte vi tanken, men foretok også nye valg og prioriteringer om hvordan husdyrholdet skulle være. Jeg kan derfor med bakgrunn i den posisjonen begrunne og redegjøre for våre valg og prioriteringer. Helt siden Ingrid og jeg begynte som vertskap, var det vi som tok ansvar med å skaffe dyr til sommersesongen. For å få til dette, måtte vi låne dyr fra bønder i bygda. Dette har vært en stor jobb hvert år, og vi har vært glade for de dyra vi har fått låne. Moderne dyreraser og mindre dyr er lettest å få lånt. Disse er ikke bøndene så redde for å låne bort. Det praktiske har

¹¹ Nedskrevet på bakgrunn av min rolle som vertskap.

også vært årsak til at vi har unngått bl.a. geit og hest fordi de har lett for å rømme. De siste årene har vi forsøkt å få lånt gamle husdyrraser, men vi har nok tatt lite hensyn til hvordan husdyrholdet var på Kolbeinstveit og i distriktet før. Grunnen til at vi har forsøkt å skaffe gamle husdyrraser, er ønske om å presentere et dyrehold som mest mulig samsvarer med dyreholdet på 1800-tallet. Dessuten regner vi også med at gamle husdyrraser er sjeldnere og mer spennende for folk å se på.

Selv om dyreholdet på Kolbeinstveit, som Høibo sier, ikke har vært underlagt de samme faglige krav, står ikke dette i veien for at de besøkende kan ha gode opplevelser av å være sammen med dyra.

For skoleguttene som satt hele dagen inne hos grisene virket det som det sanselige ved å sitte i bingen, var av størst betydning. Det er ikke sikkert opplevelsen deres ville blitt stort annerledes om det var en eldre rase enn de to grisene av type Norsk edelgris.

Per, læreren fra bygda, ga dyrene på Kolbeinstveit en helt sentral posisjon da jeg ville ha han til å beskrive en situasjon der han hadde likt seg godt på Kolbeinstveit. Jeg forsøkte meg først med begrepet autentisitet for å finne ut hva han mente var ekte opplevelser på Kolbeinstveit, men prøvde å dreie det i en annen retning når jeg innså at det var et vanskelig begrep å lansere i et spørsmål.

Bård: Ehhh... skifte tema litt, men. Når du er på Kolbeinstveit. Kan du si noe om situasjonen eller når du på en måte føler at du er... når du føler autentisitet, hvilke konkrete opplevelser der oppe er det som gir deg mest? Kan du se for deg en situasjon, eller noe som..., en eller annen setting som.

Per: Ja. Det som hadde gitt meg mest, var og sett at det var liv i bygningane, som dokken har klart å skapt i sjølve tunet. Det å sjå at det går husdyr der, og sjå at dere matar de. Det er ungar som ikkje vett, har opplevde det. Det var en

førsteklassing som så bilde av ein kalv, og sa det var en sau, så den formidlingsdelen der tror jeg er viktig (Per, intervju 1).

Per er lærer og opptatt av læring. Han synes det er viktig at Kolbeinstveit kan lære barn forskjell på sau og kalv. Svært sentralt er det også at Per trekker fram hvordan dyra ”gir liv” til museet, slik at museet blir levende.

Tormod, en annen av informantene, trekker også inn dyra når jeg spør hva han mener vi bør gjøre med Kolbeinstveit i framtida. Mens Per var opptatt av dyrene som et livgivende element og som en kilde til læring, er Tormod opptatt av hvordan dyra kan være en ingrediens i den personlige opplevelsen av å være på Kolbeinstveit

Bård: Ja. Har du tanker om hva som bør gjøres og hvordan en bør... hva en bør gjøre med Kolbeinstveit i framtida.

Tormod: Nei eg vet ikkje om det er noken store endringar eg ville gjort. [...] [...]Eh... På mange måtar så trur eg kanskje atte det er mange som kanskje vil vara der og oppleve Kolbeinstveit på sin måte, at ein ikkje nødvendigvis skal ha arrangementer, da tenkjer eg og like mykje på at det bor folk på sommerstid der, som noke annet, for det er nok helt klart dei som synes det er kjekt å sjå på dyr, og at det er med å fenge unger er jo helt klart. Det ser ein jo. Og vaksne, for det er jo sikkert mange vaksne og som ikkje har noen forhold til dyr på noken måte som opplever det på nært hold, som de kanskje har utbytte av, men ikkje noe slikt voldsomt mykje mer sirkus rundt det, slik eg akkurat her og nå tenker (Tormod, intervju 1).

Tormod hevder at dyr også kan være til glede for mange voksne, men samtidig er han også opptatt av at det ikke skal bli for mye sirkus på Kolbeinstveit. Med et slikt utsagn, er det tydelig at Tormod også innser at det kan bli ”sirkus” på Kolbeinstveit. Hva mener han så med sirkus? På Dyrku`n i Seljord har de

kombinert gammelt håndverk og dyr med salgsmesse og tivoli. Slike tilstander vil nok ikke Tormod ha på Kolbeinstveit. Han vil ha mulighet til å oppleve Kolbeinstveit på sin måte. Uten for mange forstyrrende elementer.

I og med at Tormod ga uttrykk for en slik holdning, ville jeg også utfordre han når det gjaldt dyreholdet på Kolbeinstveit. Vi har sett hvordan dyr tidligere ble brukt for å gjøre museene mer populære, og fortsatt kan man nok hevde at dyr til en viss grad fortsatt har en slik funksjon på museene. En funksjon der de ikke blir tillagt verdi i seg selv, men en funksjon som inngangsport til de *riktige* og *viktige* verdiene, altså til kunnskapen om fortiden.

Bård:[...] Men det med dyr er jo en sånn gammel måte som, det er jo en... en kan ikke bruke ordet prostitusjon, men det er jo en måte som museer alltid har solgt seg litt på da, og som de er ofte kanskje fullt klar over at det er...

Tormod: Eg tror nå at det, at det er bevist, men ein kan sei atte, hvis ein tenke på kva mindre unger, det betyr ikkje noke for dei om Guggedalsloftet er fra 1281 eller fra 1981, det har ingenting for dei å bety, men dei får kanskje ein opplevelse i lag med dyra som gjør at og de voksne får sin opplevelse av det, og det er jo like mykje det ein må tenke på, som om, at an har dyra der for at an vil tekkje dei ungene, men eg trur det at det har sin positive virkning totaltsett på ein opplevelse for familier som vil være der.

Bård: Mm.

Tormod: Så av den grunn så tror ikkje eg at ein treng tenkje på å ha dyr på en slik plass som ein form for prostitusjon for å at folk skal komme inn å vare der og oppleve noke, eg tror det har like mykje at ein får ein totalopplevelse for heile familien, for å sei det slik (Tormod, intervju 1).

Det virker ikke som Tormod synes dyrene er med å lage sirkus på Kolbeinstveit. Når barna har det kjekt sammen med dyrene, har også de voksne det kjekt, og

dermed kan i følge Tormod dyrene ha en positiv virkning på totalopplevelsen en familie har ved å komme til Kolbeinstveit.

Det er nok liten tvil om at barn og dyr er en sikker vinner. Et svært populært familieprogram som gikk på NRK for noen år siden, var serien ”Vi på Langedrag”. Programmet tok for seg dyrelivet på gården Langedrag i Hallingdal og viste livet til vanlige norske husdyr, samt noen ville dyr i fangenskap. Programmet hadde i snitt over 600.000 seere hver episode og ble kåret til årets familieprogram i 2001 av foreningen Barnevakten. Dette er en organisasjon som jobber for at barn skal bruke medier på en trygg og bevisst måte, og prisen var basert på en avstemning blant foreningens medlemmer¹². Det viser seg altså at det er en utbredt holdning at nærhet til dyr er godt for barn.

Husdyrholdet på Kolbeinstveit om sommeren gir både opplevelser og kunnskap. På tross av at husdyrholdet, i følge Høibo, ikke er underlagt de samme faglige krav som resten av formidlingen, er det ingen av informantene som kommenterer dette. Tvert imot, så mener Per at det museale husdyrholdet på Kolbeinstveit kan være med å gi barn verdifull kunnskap om dyr.

Den gode opplevelsen som både voksne, men spesielt barn får, er kanskje enda viktigere. Opplevelsen av å komme på nært hold av griser, høner, kalver og lam. Høre lydene, kjenne luktene og følelsen av å klappe et lam, eller følelsen når grisen tygger på skoen. Dette er opplevelser som i seg selv oppfattes som verdifulle, men som også er med på å tilføre museet en ekstra dimensjon. Et museum der dyra går rundt i tunet blir ikke, som Featherstone uttalte, ”dull places of education”, men blir til spennende plasser der man føler at ting er ”levende”. Per påpekte at barns opplevelser med dyr genererer kunnskap. Men er ikke dette

¹² I følge deres målsetninger på www.barnevakten.no (8/12-2006)

bare en begrenset del av den totalopplevelsen Tormod mente man kunne få på Kolbeinstveit? Guttene som satt i grisebingen nesten hele dagen satt vel ikke der for å bli vise?

Når man tar i bruk et ord som kunnskapsopplevelser, opphøyer man ikke bare opplevelser som skaper kunnskap, man nedvurderer også andre opplevelser. Men er ikke noen opplevelser bedre enn andre? Omgang med dyr synes å være en slik opplevelse. Det er en utbredt enighet blant foreldre at omgang med dyr er bra for barn. En liten gutt eller jente har ofte et lager med kosedyr på rommet sitt, og de fleste barnebøker inneholder et eller flere dyr. Når foreninger, som har autoritet til å definere hva som er bra for barn, også trekker fram omgang med dyr, blir aktiviteten ytterligere verdifull. En annen aktivitet som blir tilskrevet en verdi på en slik *diskursiv* måte, er hopping i høyet.

4.3 Hopp i høyet!

Tirsdag 12. juli kom to barn med sine besteforeldre inn i tunet på Kolbeinstveit. Bestemora hadde sett hesja som sto nedenfor hovedhuset, og fortalte oss at hun hadde sagt til barna at de kunne kripe gjennom den. Hun fortalte med stor entusiasme hvordan hun selv hadde gjort det som barn, og sa at det var noe av det kjekkeste hun husket fra barndommen på landet. Krypning gjennom hesjene ble ikke så godt mottatt av de voksne den gangen, kunne hun huske. Dette gjorde nok kanskje opplevelsen ekstra spennende, men de gode minnene damen hadde, forklarte hun med den gode lukten, og følelsen av høy på alle kanter. Jeg fortalte da at barna gjerne kunne hoppe i høyet på låven. Damen reagerte umiddelbart med å si ”JA!”, som om det var hun som skulle få hoppe. ”Det må dere gjøre”, sa hun og sendte barna opp på låven.

Hva er det så med denne opplevelsen av å hoppe i høyet? - En tilsvarende aktivitet finner man svært mange steder, men der er høyet byttet ut med plastballer. Likevel er det noe helt annet enn å hoppe i høyet. Disse to aktivitetene har helt forskjellige kulturelle referanser. Et rom fullt av plastballer finner man som regel på kjøpesenter og andre steder der man har behov for å ”parkere barna” mens man i ro og fred kan gå og handle. Konnotasjonene og assosiasjonene til ”hopping i høyet” er helt annerledes.

Det er kanskje noe romantisk over det å ”hoppe i høyet”. Det klinger godt språklig. Her er det konsonantrim, og det er rytme. Det er også en rekke forestillinger om hopping i høyet som en naturlig og ikke minst verdifull aktivitet.

En liten oversikt over hva folk legger i et begrep, kan man få ved å søke det opp på Internett. Et søk på ”hoppe/hopping i høyet” ga svært mange treff og resultatene var knyttet til gårdsbesøk eller seksuell aktivitet. Her finner man også hvordan det settes inn i en positiv og romantiserende sammenheng. Nedenfor har jeg valgt ut tre sitater jeg fant gjennom et slikt søk. Alle er hentet fra ulike nettaviser.

*Når man tok seg tid til å studere fjesene til de som hoppet – og de som ombestemte seg i siste liten – kunne man finne alt fra fryd til frykt. Å hoppe i høyet i solskinn; herlig
(Frostringen 17/8 -06)!*

4H Norge gav den yngre garde mulighet til å få den ekte låvefølelsen med å hoppe i høyet. Her var køen konstant lang (Nettavisen 4/9 -06).

*Esben E. Pirelli Benestad, kjent fra filmen Alt om min far, er klinisk sexolog og kjenner godt til Eilert Sundts analyser av bondestandens hopping i høyet
(Universitas 5/3-03).*

Aviser, turistportaler, kommuner og besøksgrårder. Svært mange benytter seg av begrepet, og forhøyer det som noe ekte eller herlig. Som søket på Internett viste, er det også erotiske konnotasjoner til det å hoppe i høyet. I dagligspråket og i media brukes det ofte til å beskrive seksuell aktivitet. Og det er ikke hvilken som helst seksuell aktivitet man snakker om. Ser man på bruken av begrepet i ulike sammenhenger, er det ikke snakk om en tradisjonell, allment akseptert, seksuell aktivitet mellom to mennesker som elsker hverandre. ”Hopping i høyet” kan bedre oversettes med ”å få seg et nummer”. Sitatet ovenfor fra Universitas er hentet fra en artikkel om folkelivsgranskeren Eilert Sundt. I Sundt sine beskrivelser av nattefrieriet i det førmoderne samfunnet, finner vi at jentene ofte sov på låven og at det var her de unge frierne kom på lørdagskvelden. ”De overvættes hyppige uægte fødsler, fornemmelig blandt tjenerklassen i øvre Romerike, på Hedemarken, i Gudbrandsdalen, ere mig vidnesbyrd om nattefrieriets udskeielser” (Eilert Sundt 1976:62). Sundt, var alt annet enn begeistret for nattefrieriet, og hevder at det var svært mange ”syndbare fald” i tilknytning til nattefrieriet. Med dagens terminologi kan man dermed konkludere med at det var mange som hadde sin seksuelle debut nettopp i høyet.

Man skal være forsiktig med å trekke slike tolkninger for langt, men det er liten tvil om at det å ”hoppe i høyet” rommer noe mer enn bare det å hoppe, for så å lande i noe mykt. På hjemmesidene til Bø kommune¹³ beskriver de en badetur til stranden med ”Å hoppe i sanden er like gøy som det var å hoppe i høyet”. Hopping i høyet blir dermed et referansepunkt for noe som er gøy.

¹³ <http://www.bo-kommune.com/nyhet.asp?N=1204> (9/12-2006)



Fig. 2 Det ser høyere ut når man står på toppen

Når barna i ettekant av besøket sendt meg tegninger illustrerte seks av fjorten tegninger barn som enten lå i høyet, eller som hoppet i høyet (fig. 2). Høyden fra avsatsen der de hoppet, var ofte tegnet veldig høy. Det tegningene viste, og som jeg har sett når jeg har fulgt med på barn som hopper i høyet, er at de smiler og er glade.

Igjen ser vi at en aktivitet blir opphøyet som særskilt verdifull. Ikke fordi den er spesielt trygg (det er fort å hoppe på folk og høygafler). Heller ikke fordi

den er spesielt sunn (noe de fleste allergikere kjenner til), men kanskje mer som en metaforisk romantisering der begrepet konnoterer en rekke positive sider.

De mange tegningene av hopping i høyet viser hvordan dette var et minne barna tok med seg. De entusiastiske besteforeldrene som kom med barna sine, hadde også gode minner fra den gangen de som små hoppet i høyet. Hoppingen i høyet ble altså sett på som en god opplevelse, en opplevelse som igjen skapte minner. Men er høyhopping en kunnskapsopplevelse? Hva lærte de egentlig av å hoppe i høyet? – At høy er mykt og at høy er gøy? At høy har en spesiell lukt, eller at høy lett skaper kløe?

Hva med de to guttene som satt inne hos grisene hele dagen, og som kjente grisen tygge og smake på skoene deres? Tok de med seg mye lærdom fra denne opplevelsen? Og hva med guttene som lagde klubblokale i stallen? I tilfellet der en av elevene lekte Kaptein Sabeltann om bord på Suldalsdampen, var resultatet at gutten fikk en videre interesse for båten og dermed lærte noe om historien til denne. Men hva om erfaringen han hadde med båten ikke hadde medført denne kunnskapen? Ville det vært tilstrekkelig til å beskrive det som en kunnskapsopplevelse?

Fra et fenomenologisk ståsted er erfaringer, opplevelser og kunnskap tett knyttet til hverandre. Når Polanyi i 1967 beskrev den tause viten, er dette en nærmest ubevisst viten som man tilegner seg gjennom erfaring, men som vanskelig kan formidles til andre.

Det som imidlertid er viktig å merke seg, er at Polanyi ikke beskrev *tacit knowing* som en form for kunnskap, men som en prosess. I følge Polanyi er svært mange, ja kanskje nesten alle erfaringer med på å skape lærdom. For hver erfaring lærer man litt mer om denne, og man kjenner denne bedre igjen dersom

den gjentas. Det første hoppet i høyet er ofte preg av usikkerhet. En vet ikke hvor høyt det er, en vet ikke hvor hardt det er å lande og en vet kanskje heller ikke om man er allergiske mot høy. Etter noen hopp blir kjennskapen til høyhoppingen bedre. Man lærer seg at høyet er mykere noen steder og at det dermed er best å lande der. Dersom det skulle vise seg at man lider av allergi, lærer man også dette fort, og det blir kanskje en lærdom for livet.

På dansk oversettes Polanyi sitt begrep til *taus viten* (tavs viden). Dette er et begrep som lettere kan omfatte alle erfaringer man på en eller annen måte lærer noe av. Når begrepet *taus kunnskap* brukes på norsk er det ikke bare med henvisning til den prosessen som Polanyi beskrev. Ved å beskrive en erfaring som *taus kunnskap*, gir kunnskapsbegrepet erfaringen en akademisk legitimitet som opphøyer denne. Vi har sett tidligere sett hvordan begrepet tas i bruk for å anerkjenne håndverk innenfor museumssektoren. Når det snakkes om handlingsbåren kunnskap, henvises det ofte til den førmoderne kunnskapen. Ved å beskrive dette som kunnskap, gir man arbeidet respekt og anerkjennelse.

Det samme er tilfelle innenfor sykepleiefaget og innenfor dans. I begge disse fagdisiplinene brukes begrepet for å synliggjøre kunnskap som vanskelig kan forklares muntlig eller skriftlig (se Hamran 1987 og Wächter og Åkerlund 1989). Også her opphøyer kunnskapsbegrepet en viss form for erfaring.

Det samme synes å skje når kunnskapsbegrepet tas i bruk på opplevelser. Ved å beskrive opplevelser på et museum som kunnskapsbaserte, løftes de tilstrekkelig til å skape den nødvendige distinksjonen mellom museer og andre arenaer for opplevelser.

Det er åpenbart hvordan hoppingen i høyet, omgangen med dyra eller leken på tunet gir barna mye mer enn bare boklig lærdom. Det er også tydelig hvordan ulike opplevelser ilegges ulik verdi fra person til person. Samtidig er det også

påfallende hvordan enkelte opplevelser gjennom ulike diskurser får en opphøyet verdi, slik tilfelle var med høyhoppingen.

For den enkelte er besøket på Kolbeinstveit meningsfullt. Når barna som var på besøk tok museet i bruk, fikk de en rekke erfaringer av å være der. Disse erfaringene kan beskrives på mange ulike måter og vektlegges også ulikt fra person til person. Samtidig vil ulike diskurser vektlegge ulike sider ved disse opplevelsene som mer verdifulle enn andre. Innenfor barneoppdragelsen er dyr høyt verdsatt, mens det innenfor museumssektoren er kunnskap som fortsatt er den viktigste verdien.

Ved å ta i bruk en fenomenologisk metode kan man lettere se slike betydninger og samtidig være i stand til å beskrive hva de består i. På samme måte kan en fenomenologisk metode også vise hvordan bygdetunet ikke bare er levninger som kan gi oss kunnskap om fortiden, men også hvordan materialiteten gis mening på helt andre måter.

5 Når materialitet gir mening

I 1956 ble det for første gang arrangert stemne på Kolbeinstveit. Arrangementet ble markedsført som kulturstemne, og på programmet sto det tale om kulturarven av prost Eikeland, tale om Suldal av Johan Veka og orientering om det gamle Guggedalsloftet av konservator Jan H. Lexow fra Stavanger museum. Bryne musikkorps og to spellemenn sto for den musikalske underholdningen. Et musikkinnslag eller en konsert og en tale eller et kåseri ble det faste kulturelle innholdet på stemnene etter hvert som de begynte å anta faste former. Det ble også tradisjon å arrangere stemnet hvert år rundt Olsok-tider. Dermed fikk det etter hvert navnet Olsok-stemnet. Salg av lokal festmat i form av smørgraut og Suldalsbete¹⁴ ble også en viktig del av programmet.

Stemnet har vært arrangert på dugnad i alle år under ledelse av en komité utvalgt av museumslaget. De senere åra har et såkalt grendeutvalg stått som arrangør. I alle år har Olsok-stemne samla godt med både deltagere og dugnadsfolk, noe som igjen har medført at Olsokstemne har en god klang i bygda. For mange er det nok dette stemnet som sterkest assosieres med Kolbeinstveit.

I så godt som alle de årene Kolbeinstveit har vært et museum er det blitt brukt som kulisser eller rammer for sosiale og kulturelle arrangement. Men Olsokstemne er ikke det eneste. Husflidsutstillinger, teater, aktivitetsdager og konserter har blitt lagt til Kolbeinstveit. I senere tid har underholdningen og

¹⁴ Suldalsbete er en lokal matrett bestående av to vaffelhjerter og en lefse.

aktivitetene tatt tak i gamle fortellinger gjennom historiske spill og formidling av gammelt håndverk. Likevel har konserter og flere andre arrangementene ingen umiddelbar tilknytning til den historien som ellers formidles på Kolbeinstveit.

Bygdetun som arena for kulturelle arrangementer er ingen ny trend. Det er heller ikke noe særegent for Kolbeinstveit. Rundt om i landet er sesongen på de mange bygdetuna krydret med arrangementer av ymse slag¹⁵. Arrangementene er med på å gjøre folk oppmerksomme på at museet finnes, samtidig som det får folk til å ta turen dit. Orvar Löfgren har i sin artikkel *Konsten att öppna en bro* (2002) beskrevet hvordan arrangement og evenement tas i bruk på en instrumentell måte for å sette fokus på noe. Dette er i følge Löfgren en trend som har eksplodert i omfang mot slutten av det 20. århundre.

Men er Kolbeinstveit bare vegger og tak for et arrangement, eller ilegges stedet en mening utover dette? Har *stedet* Kolbeinstveit noen betydning for den enkeltes opplevelse av slike arrangementer og spiller det i så fall noen rolle for den enkelte konsert at den er lagt nettopp til et bygdetun?

Olsokstemnet som arrangement er nært knyttet opp mot Kolbeinstveit som sted. Per trekker fram stemne med en gang vi begynner å snakke om Kolbeinstveit, og forteller at han har vært med å arrangere det flere ganger. Per synes det var kjekt å være med å arrangere stemne og forteller om en rekke kjente personer som har stått på programmet. Han nevner Kari Svendsen, Ivar Eskeland, Per Borten, Ingvar Mo og Per Inge Torkelsen. Per tror Kolbeinstveit var et naturlig valg den gangen stemnet ble etablert og forklarer dette med en generell oppfatning han har om hvordan Suldølen *i dag* oppfatter Kolbeinstveit

¹⁵ Se f.eks www.evjutunet.com (14/12-06), eller www.hedrumhistorielag.no (14/12-06)

Bård: Det at det [Olsokstemne] var lagt til Kolbeinstveit i forhold til eventuelle andre steder, tror du det... eller hadde det noen betydning?

Per: Me ville jo, altså... Me er jo litt kry av Kolbeinstveit, heila, heila Suldal. Me tar jo... Får me besøk sommarsdag, så tar me de ofte med på Kolbeinstveit. For å visa de... Vi er litt kry av at vi har tatt vare på det miljøet, sett i saman et miljø for å sei det slik da. Så me har litt å visa fram. Så det har fungert ganske bra. Og derfor så... det var vel saniteten og ungdomslaget som starta me stemne, og det var vel ikkje diskusjon om kor den skulle vara trur eg. Det var Kolbeinstveit (Per, intervju 1).

Per mener altså at stedet Kolbeinstveit er et sentralt element i helheten til Olsokstemne. Dette forklarer han med at han tror det var stoltheten folk i bygda følte for Kolbeinstveit, som gjorde at de plasserte stemnet dit. Han hevder også at folk er stolte over at de har tatt vare på *miljøet* på Kolbeinstveit. Altså ikke bare bygningene, men også omgivelsene man møter ved å besøket stedet

Hva er så dette miljøet? Det umiddelbare kjennetegnet ved Kolbeinstveit er at det representerer fortiden. Bygdetunet består av gamle bygninger, og det er også det gamle som formidles gjennom utstillinger og guiding. I hvilken grad er det fortidige relevant for koblingen mellom Kolbeinstveit og Olsokstemne?

Bård: Kolbeinstveit, det er jo det historiske. Man snakker 150 år, og sier noe... litt om hvordan det var den gangen og sånt, men er det noe særlig relevant tror du, når du sier at det ville vært naturlig å lagt et stemne dit igjen? Er det det at det er gammel og sånn, eller er det noe med stedet?

Per: Det er vel... Ein ting er jo tradisjonen. Altså. Det at det liksom har blitt ein stemneplass, og så er det, det er jo, altså me har jo lyst til at folk som kjeme hit skal få oppleve noke som er ekte, noe som ikkje er kunstig. For dette er ekte. Og hvis me då har et kulturprogram som me legger litt arbeid i for å få det bra, så blir det ein skikkelig pakke, det blir ikkje. Altså, det blir ikkje plastikk. Det blir...

alt i fra mat til underholdning til ramma med bygningene, dei solsvarte l veveggane bak, alt gjere at dette er ekte altså.... (Per, intervju 1).

Det fortidige ved Kolbeinstveit er nok absolutt relevant n r Per hevder at Kolbeinstveit er et ekte sted. For Per ser absolutt på Kolbeinstveit som et ekte sted. Det blir ikke plastikk, sier Per og hevder samtidig at plastikk ikke er ekte. Bygningene som utgjør ramma rundt arrangementet, blir heller ikke bare rammer i fysisk forstand. Bygningene med de solsvarta veggene er fulle av betydning. Dermed er også de en del av den ”pakka” som tilbys under et Olsok-stemne.

Vibeke trekker også fram Olsokstemne når jeg spør om hun bruker   ta med gjester til Kolbeinstveit. Hun tillegger også plassen en vesentlig betydning.

Bård: Ehh. Bruker du   ta med deg gjester til Kolbeinstveit, hvis dere har folk fra...

Vibeke: Ja tidligare så gjorde vi jo det når det var sånn Olsokstemne.

Bård: Ja. Hvem var det dere tok med da?

Vibeke: Da var det jo slektingar og sånn som var på besøk så, så. Så anbefalte vi jo det, og det var det vel mange som gjorde. Og når vi kom heim og fr  Olsokstemne.

Bård: Hvordan var reaksjonene på det? Fra venner og...

Vibeke: Det nytta ikkje med sånne ungar da, men litt godt vaksne, ja, så syntes de jo det var fantastisk, både med da heile plassen og.. Eg husker jo i alle fall ei som eg hadde med som... og da var det jo når det var full utstilling og salg i l a og fin konsert og sm rgrauten og alt så det var nå ein opplevelse for livet for det (Vibeke, intervju 6).

Vibeke kan også fortelle at en av gjestene hennes fikk en opplevelse for livet på Olsok-stemne. Også Vibeke trekker fram stedet som et sentralt element i opplevelsen. På lik linje med Per trekker hun stedet Kolbeinstveit inn i den

”pakka” som utgjør et Olsok-stemne. Full utstilling, salg i løa, fin konsert, smørgraut og *alt*.

Hans Jacob Ågotnes skriver i sin artikkel *Vern, vitskap og samfunn – om kulturvernet sine meningssammenhenger* (2000) om etableringen av de mange bygdetuna og i hvilken meningssammenheng dette skjedde. Ved etableringen av bygdetuna i mellomkrigstiden rundt om i landet, var holdningen i følge Ågotnes at ”vår bygd er rik på nasjonal kulturarv, og vi har teke vare på den” (Ågotnes 2000:82). I følge Ågotnes har altså stolthet vært et sentralt begrep for å forstå bygdas forhold til bygdetunet. Per hevder også at stolthet kjennetegner forholdet ”vi Suldøler” har til Kolbeinstveit og det miljøet som er der. Men Per referer derimot ikke til det nasjonale når han beskriver stoltheten.

Dette stemmer godt med hva Jonas Frykman skriver om i sin artikkel *Hem till Europa. Platser för identitet och handling* (1999) der han forsøker å utvikle et alternativt syn. I motsetning til Ågotnes sin beskrivelse av det lokale satt inn i en nasjonalistisk kontekst, ser Frykman på folks fascinasjon for plasser, røtter og fortid som en forandring som har oppstått mot slutten av 1990-tallet. Han ser en klar tendens til at det lokale og tradisjonelle i langt større grad har åpnet seg som arenaer for menneskelig handling. Denne forandringen mener han peker på en velkjent utvikling i moderniteten.

Nämligen att vetenskapstro och rationalitetstro sätts på mellanhand, att det lokala och specifika får ökad emfas eftersom det i seg bär på fröet till en annan tolkning av såväl människors kultur som platsens och rummets betydelse. Den omedelbara, lokala världen i vilka människor finns, framstår alltmer som den där de genom sitt handlande lär känna sig själva (Frykman 1999:83).

Tendensen med at vitenskapstro og rasjonalitetstro settes til side er, som Ritzer (1999) påpeker, et typisk senmoderne fenomen. I følge Frykman medfører dette

en oppvurdering av det lokale. Dermed blir det lokale en svært viktig verdi for folk. Ikke som et motstykke eller som en representant for det nasjonale, men som det handlingsrommet man lever i til daglig på tross av at den store verden kun ligger få tastetrykk unna.

Men det er ikke bare stolthet som gjør Kolbeinstveit til en passende plass for så vel stemner som andre arrangementer. Både Vibeke og Per trekker fram hvordan plassen i seg selv gir en spesiell opplevelse. Per forsøker å beskrive dette, og trekker fram de solsvarta veggene.

Vi ser her hvordan materialiteten og levningen blir en viktig faktor. De solsvarta veggene har ikke bare en farge. De har en lukt, de har en ru overflate og de endrer karakter etter været. I overskyet vær blir de stive og harde, men når sola skinner på dem mykner harpiksen slik at veggene bokstavelig talt beveger på seg. Dette var, i følge Per, en del av den pakka man fikk på Kolbeinstveit. Men på hvilken måte skaper disse rammene mening, og på hvilken måte påvirker rammene det som blir presentert i dem? Er det slik at *stedet* Kolbeinstveit med sine hus og gjenstander også er med på å skape innhold?

Etter at Ingrid og jeg ble ansatt som vertskap om somrene, har vi arrangert konserter på Kolbeinstveit. Jan Eggum har spilt der tre ganger. I tillegg har Andrea Rice, Unni Wilhelmsen, Tønes, Susanne Lundeng og Knut Buen gjestet Kolbeinstveit.

Lokalet vi har brukt til de fleste konsertene er det gamle fjøset. I samme lokalet viser vi til daglig filmen "Gamle arbeidsmåtar frå Suldal", og det har også blitt holdt bryllup der. Fjøset er 57 m² og møblert med gamle, rettryggede bedehusbenker. Veggene i fjøset er lafta, og enkelte steder har slitasje fra kuer og mit formet store hull i laftetømmeret. Kanskje er det en eim av gammel kumøkk

en kan kjenne der inne, men lukten av høy fra låven og blomster i vinduet, gjør at det heller ikke lukter gammelt støv.

Gulvet er nytt, men kun laget av grove bord, og rommet er opplyst med nye 25 watts spotlights samt to vinduer på hver langvegg. Dette er likevel ikke med på å gi noe annet enn et dunkelt, rødfarget lys. 90 mennesker er det plass til når man organiserer godt og folk ikke er redde for å sitte tett. Da kan og en høyvokst visesanger få plass.

Som et supplement til konsertene har det vært servering av grillmat, samt øl og vin. Da har grill og disk stått ute på tunet med noen benker og bord folk kan sitte ved. Oppmøtet på konsertene har variert etter hvilke artister som har stått på scenen, men sannsynligvis óg etter hvordan været har vært, og hvordan tidspunktet eventuelt har kollidert med andre arrangementer. Besøket på konsertene i fjøset har variert fra 25 til 90 personer.

I årboka for Ryfylkemuseet som hadde Kolbeinstveit som tema, har Ann Kristin Ramstrøm skrevet en liten artikkel der hun har skildret en av konsertene som ble holdt i fjøset på Kolbeinstveit sommeren 2004. Overskriften på artikkelen er: *Jan Eggum syng på Kolbeinstveit – ein stemningsrapport.*

Jan Eggum spelar på Kolbeinstveit i sommar kan me lesa på plakatar som heng på lykestolpar og oppslagstavler over heile Suldal. Det er ikkje første gongen Jan Eggum finn fram gitaren og sjarmsmilet på Kolbeinstveit og sjarmerar Suldølingar og Saudabuar med songar om den vanlege mannen og kvinna og litt attåt. Han likar seg godt på Kolbeinstveit, Jan Eggum. Han seier det og derfor kjem han igjen gong på gong. Det er noko spesielt med denne plassen, det er liksom noko med stemninga, seier han. [...]

Jan Eggum kjem med gitaren på armen, eit kvitt handklede i den eine handa og ei pils i den andre. Stemninga liksom kryp til taket på ein, to, tri. Stemma til Jan Eggum finn plass og lagar lyd og ord som gjer at ein sett seg godt til rette på

benken og gløymer at den er hard. Veggane tek imot gitarspelet og orda til Jan Eggum, og om litt syng dei som kan songane med på nokre av versa. [...]
[...] Dette er å væra ganske tett inn på, det er ein sånn konsert ein kallar intimkonsert. Me får liksom vera med på ein annan måte enn når han spelar i eit stort lokale, som då eg var på konsert med Jan Eggum i Bergen ein gang for nokre år sidan. Det er akkurat som me blir litt kjende med han. Han gir litt av seg sjølv på ein måte som er vanskeleg i store konsertlokale. Eg trur me likar godt at det blir intimt. Det får ikkje bare songane til å krype inn i øyrene våre, men budskapane om kvifor me ikkje skal krige og gjera alt om til pengar, det får liksom eit ekstra trykk når dei svevar mot oss frå scenen i løa på Kolbeinstveit. Dei alvorlege orda blandar seg i ei salig og fredfull røre med vitsar og lått, og mannen på scena er sprekkfull av sjølvironi og er eigentlig ganske som oss med tankar og dum angst for så mykje rart (Ramstrøm 2004:156).

Det lemner vel ikke mye tvil i skildringen at Ramstrøm trivdes og hadde en god opplevelse denne kvelden. Det er også mye som tyder på at omgivelsene og stedet der konserten blir holdt, spilte inn på opplevelsen av konserten. I følge Ramstrøm kom hun nærmere artisten på Kolbeinstveit enn hva hun gjorde i Bergen. Også budskapet får mer ”trykk” når den blir formidlet i fjøset på Kolbeinstveit. Intimitet blir også et sentralt begrep i skildringen. Intimitet handler om nærhet, og nærhet blir det mye av under slike konserter. Når 90 mennesker skal stuves inn i et lite lokale blir folk sittende tett sammen og artisten er så nære publikum at han fort kan komme til å trække på tærne til de som sitter på første rad.

En av konsertene som er blitt avholdt på Kolbeinstveit, var en konsert med den irske folkemusikkeren Andrea Rice m/band. Våren 2004 ble konservator ved Folkemusikkarkivet Ruth Anne Moen kontaktet av en norsk arrangør som satte opp en turné med den irske folkemusikeren Andrea Rice. Siden folkemusikkarkivet er underlagt Ryfylkemuseet, kontaktet hun igjen meg og

spurte om vi som vertskap kunne stå for den tekniske gjennomføringen av konserten. Dette syntes vi hørtes spennende ut. Et par uker før konsertdagen var arrangøren innom for å se på lokalitetene. Han ville gjerne ha konserten ute og kom fram til at tunet mellom innhuset og Guggedalsloftet var en god lokalisering. Da dagen for konserten kom, og Andrea Rice var på plass, satt de så opp den mobile scenen på framsiden av middelalderbygningen Guggedalsloftet. Dermed ble tunet på Kolbeinstveit "rammen" rundt publikum, mens Guggedalsloftet utgjorde bakveggen. Arrangøren hadde også ønske om å utvide konserten til en slags Irsk aften. Det ble derfor servering av Irish stew og ekte Guinness øl i for- og etterkant av konserten. Det var også lagt opp til at orkestret kunne spille til dans etter konserten. Været konsertdagen var flott, og det var mange blide fjes blant de ca. 120 oppmøtte. Min kone og jeg hadde kalkulert med i underkant av 100 besøkende, så når alle ville smake på maten, gikk det fort tomt. Dermed ble det varmet Smørgraut, altså suldalskost av beste merke, og solgt til de resterende sultne menneskene. Den irske trioen besto av gitar, kontrabass og fele og spilte kjente irske sanger.



Fig. 3: Kulturmøter på tvers av landegrenser og på tvers av århundrer. Andrea Rice m/band.

Når Per og Vibeke beskrev Olsokstemne, trakk de fram rammene og stedet som viktige. Hva så med denne konserten? Var det noe mer enn irsk folkemusikk som gjorde at folk tok turen til Kolbeinstveit denne kvelden? Dette var spørsmål jeg ville finne svar på i samtalene med mine informanter.

Roger ga inntrykk av at det hadde liten betydning at konserten var på Kolbeinstveit.

Bård: Ehm, hadde det noe betydning at den konserten var på Kolbeinstveit og ikke noen annen plass?

Roger: Nei da, det hadde det ikkje, men det er klart at det var jo koselig å kunne sykle der opp ein kveld. Og fint vær og alt og. Så det var vel det som gjorde det, at me tok turen opp der. Det var nok det (Roger, intervju 2).

For han var betydningen av at konserten var på Kolbeinstveit i første rekke begrenset til at det ikke var langt hjemmefra og at det dermed var mulig å sykle dit. Ved å henvise til den korte avstanden, finner Roger noe positivt ved plassen som konsertsted. Siden det var kjent for de fleste av informantene at jeg også jobbet som vertskap på Kolbeinstveit, var nok svarene noe farget av dette. Eventuelle negative synspunkt kan ha blitt utelatt slik at det bare var de positive svarene jeg satt igjen med. Likevel var begrunnelsene ulike.

Vibeke er glad i irsk musikk, noe som gjorde at hun kom til Kolbeinstveit på Andrea Rice konserten.

Bård: Hadde det noen betydning at det [konserten] var på Kolbeinstveit? I forhold til et annet sted?

Vibeke: Nei... For meg og musikken altså, så kunne det vore kor som helst, egentlig, men det var jo ramma rundt det. Det er jo fint der oppe på

Kolbeinstveit og ja, det har jo vore andre konserter kan du sei, Olsokstemnene

som det var tidligare så har det jo vært ja det har vært kortare da, men Vamp har jo vært der og.. konserter så, så musikk og Kolbeinstveit, det passer jo godt i lag (Vibeke, intervju 6).

Heller ikke Vibeke mente det var så viktig at konserten var på Kolbeinstveit i forhold til andre steder. Likevel trekker hun fram rammene rundt konserten uten at jeg har lansert dette begrepet tidligere i intervjuet. Interessant er det også at hun trekker opp en parallell til konsertene som har vært på Olsokstemne tidligere, og konkluderer med at musikk og Kolbeinstveit passer godt i lag.

Tormod ser på musikk som en av sine interesser. Ikke som utøvende musiker, men som en aktiv lytter. Den irske musikken synes han er fin og fengende.

Bård: Hadde det noe betydning at det [konserten] var på Kolbeinstveit og ikke andre steder?

Tormod: Både ja og nei, det er jo ingen tvil om at det er ein flott plass oppe på Kolbeinstveit. Det... det er jo sikkert, men om konserten hadde hatt ein annen betydning for meg om den var der eller på Kulturhuset, det er eg ikkje heilt sikker på. Det er jo... du får jo ein fin ramme rundt det der oppe, det er jo heilt klart, det er heilt klart at du gjer det, så det er jo ein flott plass å ha den type konsertar som er såpass intime, som det blir da med det publikumet og det rundt. Så det er jo heilt klart at det er noke meir med det. Men som sagt hvis du tenkjer kun konsertopplevelsen, så.. så.. vet eg ikkje kor.. for da blir man på mange måtar såpass fenga av musikken at det er det som er det viktige. Men du kan seia du er jo på ein plass med, med atmosfæra, både føre og etter, som og har ei betydning, sikkert og sikkert for sjølve konsertopplevelsen når du kjem tross alt i ein stemning før konserten begynner som sikkert har ein betydning (Tormod, intervju 4).

Tormod er i tvil om plasseringen av konserten og plassen er avgjørende for konsertopplevelsen. Likevel hevder han at *atmosfæra* på Kolbeinstveit gjør at man kommer i en spesiell stemning før konserten, og at dette kan innvirke på konsertopplevelsen. Også han nevner intimitet som en egenskap ved Kolbeinstveit. Det var altså i følge Tormod intimt også på denne konserten, selv om den ble holdt utendørs og det var langt fra trangt om plassen.

Konserter har blitt arrangert i mange år, men det er likevel lang avstand fra den museale formidlingen på Kolbeinstveit til irsk folkemusikk, eller en visesanger fra Bergen. Jeg ville derfor vite hva informantene mente om å arrangere konsert på et museum. Var dette en fullverdig aktivitet for et museum?

Bård: Hvordan synes du det fungerer å ha konsert på et sånt museum?

Roger: Jo da, det er voldsamt greit det. Me har vore på eit par konsertar tidligare og. Inne i fjoset der. Så det er veldig koselig det og.

Bård: Ja.

Roger: Så det... Jo da... Så det funker greit (Roger, intervju 2).

Roger synes konserter på Kolbeinstveit er koselige og ”funker greit”. Tormod får samme spørsmålet, og begrunner det positive med konsertene på en annen måte.

Det er jo heilt flott. Det er jo ingen tvil om at du får bruka området, bygningane på ein anna måte då, som og kanskje får andre enn dei som er spesielt interesserte til å komme til ein slik ein plass. Så du får jo... du får jo vise det på ein anna måte. Som heilt klart har ei positiv virkning både for museet, museumsarbeidet, men og ikkje minst atte andre enn dei som kanskje berre ville gått på Kolbeinstveit for å sett og opplevd bygningane får oppleve dei på ein anna måte og ein heilt spesiell måte (Tormod, intervju 4).

Tormod mener at konsertene viser museet på en annen måte, og at folk som ikke ville gått på Kolbeinstveit til vanlig også får oppleve stedet. Altså at konsertene er med på å gjøre det kjekt å være på Kolbeinstveit, og at konsertene kan gjøre sitt til at et bredere lag av befolkningen får oppleve Kolbeinstveit.

Svenn har også fått med seg flere konserter på Kolbeinstveit og er helt klar i sin tale når jeg spør hva han synes om å arrangere konsert på Kolbeinstveit. Jeg hadde akkurat snakket om den irske konserten i intervjuet, så det er nok denne konserten han referer til.

Bård: Hva synes du om å ha konsert på et sånt sted?

Svenn: Ja det var bra. Berre det komme folk på slikt. Så det, eg kunne tenkt meg meir av det. Det er ein plass ein går igjen for å sei det slik. Hvis de lager til noe slikt liknande. For det har eg sans for i alle fall. Det synst eg om. Kanskje meir enn slik utstillingar og slikt som har vært tidlegare fell ikkje så for meg, men akkurat slik, å gå på ein konsert, og det brukar me jo å gjere litt på Kulturhuset og når det er noko som er bra, og hvis det er på Kolbeinstveit så går med selyfølgelig der.

Bård: Hvorfor er det selyfølgelig?

Svenn: Jo det vil eg sei, ein har vel ein tilhørighet som gjer det kanskje. Eg vet ikkje heilt. Det er ikkje så mange andre plasser liksom ein kan få den der atmosfæren (Svenn, intervju 3).

Svenn trekker fram tilhørighet som en grunn til hvorfor det er selyfølgelig å gå på konsert på Kolbeinstveit. Interessant i denne sammenhengen er det at han, i likhet med Tormod, trekker fram *atmosfæren* når han beskriver hva som gjør konserter på Kolbeinstveit spesielle.

Stedet eller plassen blir altså av de fleste tillagt en større verdi og en større mening enn bare en lokalitet hvor konsertene finner sted. Per trakk fram hvor

stolte han trodde mange var av stedet, en stolthet som suldøler følte i forhold til at *de* hadde tatt vare på et sted som Kolbeinstveit. Men det er også andre egenskaper ved stedet som gir det betydning. Stedet har en spesiell atmosfære som påvirker konsertene, mener Svenn og Tormod. Tormod trekker også fram at stedet setter han i en spesiell stemning. Vibeke mente i utgangspunktet at plassen ikke hadde noen betydning, men la også til at rammene var fine, og at stedet på bakgrunn av tradisjonen fra Olsokstemnet egnert seg godt som konsertsted. I følge skildringen som Ramstrøm gav av konserten i fjøset på Kolbeinstveit, var det stemningen som gjorde at hun trodde Jan Eggum trivdes så godt. Videre hevder hun at stedet påvirker konserten så mye at hun blir bedre kjent med artisten der, og til og med at budskapet i tekstene blir mer troverdige når de serveres i løa på Kolbeinstveit¹⁶. Også Per mente stedet hadde en helt spesiell betydning for arrangementet. Han trekker fram at rammene er ekte og viser til hvordan et ekte miljø også stiller krav til programmets ekthet.

Connie Reksten har skrevet om festivaler og sted i sitt essay *Når poesien tar plass: Om Olav H. Hauge, litteratur og festival* (Reksten 2007). Her trekker hun fram kulturforskeren Michael Taussing som snakker om "the nonvisual imagery" (Taussig 1993 i Reksten 2007) I følge Reksten beskriver han hvordan gjenstander og ting har evne til å trigge fantasien og forestillingene hos den enkelte.

Dette handlar om evne til å opne opp. Evna til å produsere annleisheit og "otherness" ser han difor ut til å knyte til "taktilitet" og "kontakt". Det som

¹⁶ Ramstrøm er utdannet kulturviter, så det er nok rimelig å anta at hun til en viss grad kan basere beskrivelsene sine på en kjennskap hun har til teori omkring mennesker og sted.

skjer, i følge Taussig, handlar nemlig vel så mykje om den evna vi har til å plassere kroppen vår der – på plassen og i det aktuelle bilete (Reksten 2007).

Det er altså gjennom taktilitet og kontakt man produserer annerledeshet når man er på et sted. Ved å være til stede vil sansene og kroppen persipere omgivelsene rundt seg og ilegge dette en mening. En slik sanslighet og taktilitet vil jeg hevde også er sentralt når informantene opplever stemning og atmosfære på Kolbeinstveit. Per beskrev denne taktiliteten gjennom å referere til ”solsvarta vegger”. Ramstrøm hevder at veggene tar imot gitarspillet og orda til Eggum.

Hva er så *atmosfære* og *stemning*? Er det egenskaper hos tingene, eller subjektive forestillinger hos de som opplever stemningen og atmosfæren? Niels Albetsen har i sin artikkel Urbane Atmosfærer (1999) forsøkt å redegjøre for begrepene, med henvisning til den tyske filosofen Gernot Böhme. I følge Böhme kan ikke atmosfæren tilskrives verken objektet eller subjektet.

Når vi taler om, at et rødt materiale udstråler en varm atmosfære, så finder vi ikke varmen ved at analysere den røde farve eller materialets mere eller mindre varmeledende egenskaber (Böhme i Albetsen 1999:6).

Det er altså ingen fysiske egenskaper ved objektet som skaper atmosfæren. Dermed ville det vært naturlig at atmosfæren ligger i subjektet. Men en slik forklaring møter også problemer.

Træder vi ind i et rum med en bestemt atmosfære, så er det den vi påvirkes af, så forandres vores stemthed. Det er ikke os, der projicerer vores indre stemthed over i rummet, men omvendt os der gribes og stemmes anderledes af rummets specielle atmosfære (ibid:6).

Konklusjonen i følge Albertsen blir dermed at atmosfæren befinner seg ”*mellem* os og de egenskabsbestemte ting, mellem subjekt og objekt” (ibid:6).

Fenomenologien bryter altså med det tradisjonelle subjekt-objekt skille. For som Heidegger (1962) påsto, mennesket er *i verden*. Dermed kan ikke subjektet eller mennesket forstås uavhengig av den verden den er felt inn i.

Stemmingsbegrepet kan også forklares i denne umiddelbare nærhet mellom menneske og omgivelsene. Nettopp fordi vi til en hver tid er i verden, er vi også til en hver tid påvirket eller stemt av denne. Eller for å si det med den danske filosofen K.E Løgstrup sine ord. ”Sindet er ikke til uden at være stemt. [...] Og uden at være stemt, næret af tingene i deres natur, ville der ingen oplagthed og energi være til een eneste livsytring” (1976:14).

Vi er altså alltid stemt eller bærer av en stemning, skal vi tro Løgstrup. Og det er tingene, eller verden som skaper denne stemtheten. Maurice Merleau-Ponty setter fokus på at kroppen, som en integrert del av subjektet, alltid befinner seg et sted, og at vi gjennom kroppen dermed persiperer og sanser omgivelsene omkring oss.

Jan Bengtsson har beskrevet Merleau-Ponty og hans fenomenologi i boken *Sammanflätningar* (2001). Her trekker han inn hvordan museumsgjenstander og andre levninger har en tendens til å bli oppfattet som mer natur enn gjenstander vi bruker til daglig. Når løveeggene på Kolbeinstveit ikke lenger kun er et skille mellom kuene og kulden, og når det markspiste tømmeret ikke lenger er en potensiell vedlikeholdsutfordring, mister levningene og gjenstandene sine tingslige meninger. Meningen er ikke lenger prisgitt bruken, men løveeggene mister ikke sin mening av den grunn. De har likevel fortsatt en kulturell mening i og med at de vitner om tidligere menneskers aktivitet.

Det är gjenom att inngå i en levande tradition som de kulturella föremålen får sin egen, specifika mening, en tradition som vi själva bidrar til att forma, hålla vid liv och förändra (Bengtsson 2001:95).

Løveggene på Kolbeinstveit er ikke bare vegger og heller ikke bare tømmer. Når jeg spurte Svenn om vi trenger slike plasser som Kolbeinstveit, trakk han fram nettopp dette: ”Det er jo sjel i kvar einaste stокk der oppe. Eg kjenner det når eg er der” (Svenn, intervju 3).

Stedet med sin materialitet og sin taktilitet genererer altså en stemning som påvirker konsertopplevelsen. Vibeke hevdet at Kolbeinstveit og musikk passet godt sammen, men kan stedet, materialiteten og dermed stemningen være med på å definere musikken og hvilke musikk som egner seg?

5.1 Visesang, ikke Heavy-metal orkester

Da jeg begynte jobben som vertskap på Kolbeinstveit, var konserter noe jeg gjerne ville ha på programmet. I arbeidet med å skaffe artister og i utvelgelsene av disse, var det visesjangeren jeg umiddelbart hadde i tankene. Dette var motivert gjennom et praktisk aspekt ved at den tekniske produksjonen for en viseartist er liten og dermed rimelig. Men det var ikke bare det praktiske jeg hadde i tankene. Det var også noe ved det akustiske, lavmelte uttrykket til visesangen som jeg mente ville gjøre seg godt på Kolbeinstveit. Ved å reflektere over de valgene jeg tok den gangen, er det tydelig hvordan stedet var en av de viktigste premissene for mitt valg av artister.

Den første konserten med Jan Eggum skulle egentlig vært en del av en utendørs visefestival. Været på konsertdagen var imidlertid så dårlig at festivalen ble redusert til en innendørs konsert. Min kone og jeg hadde gjort klar en flott

utendørsscene med blomster og med skilt der det sto ”Viser på Kolbeinstveit”. Jeg hadde en målsetning om å etablere en festival med 70-tallets visefestivaler som forbilde. På TV hadde jeg sett et gammelt opptak fra Forum Visefestival i Arendal 1972. Dette var i utgangspunktet et humorinnslag i Lillelørday, men var nok også et ledd i den 70-talls nostalgi som programmet gjennom bl.a. serien 70-talls-kameratene formidlet. Denne nostalgien hadde nok også grepet meg fordi det var en slik visefestival jeg ville gjenskape på Kolbeinstveit. Glade mennesker som sitter i gresset og spiller og synger. ”Viser på Kolbeinstveit” ble aldri noe mer enn en tom scene, etter at konserten ble flyttet inn i fjøset. Dette lokalet viste seg imidlertid som svært godt egnet for konserter, så vi fortsatte å arrangere konsertene der.

Folkemusikkarkivet for Rogaland er lokalisert til Ryfylkemuseet, og dermed er folkemusikk et uttalt arbeidsområde for museet¹⁷. Det var derfor et ønske derfra at vi skulle fokusere mere på den sjangeren. Disse signalene var grunnen til at jeg sommeren 2006 satte opp to konserter med folkemusikerne Susanne Lundeng og Knut Buen.

Hvilke artister som har spilt på Kolbeinstveit er altså ikke tilfeldige. De er i stor grad valgt ut med bakgrunn i sjanger. Og sjanger er igjen valgt på grunnlag av mine og museumsledelsens holdning til hva som passer inn på Kolbeinstveit. Det var ikke bare vertskap og museumsledelse som hadde meninger om hvilke musikk som passet inn på Kolbeinstveit. Flere av informantene hadde også klare formeninger om dette.

Da jeg snakket med Per om hvorfor Olsok-stemne ble lagt til Kolbeinstveit, var han opptatt av hvilke artister som passet inn på Kolbeinstveit.

¹⁷ www.ryfylkemuseet.no (8/12-2006)

Per: Men.. Det nytter ikkje å ha bare ramma, du må ha et fullstendig program. Det samme har me jo opplevd med moderne artister, når Jan Eggum for eksempel var der i fjøset, det var jo veldig bra. Altså, til og med... Slik musikk i et slikt miljø, det var heilt topp.

Bård: Trur du folk tenker på at det er en moderne artist, at det er... plutselig masse elektriske dubeditter inne i fjøset?

Per: Nei, eg trur ikkje de tenkjer altså, men... Han skapar... greier å skape en stemning. Eg veit ikkje om eit heavy mettal orkester hadde klart det, det trur eg ikkje, for da er teknikken det domminerande. Altså da er det meir... Når han bruker elektrisk gitar så er det ikkje, eller han bruker vel ikke elektrisk gitar.

Bård: Nei den er akustisk.

Per: Akustisk, men han bruker forsterker. Så er det ikkje... Da er det stemmen og dikta hans som er tonesett, altså det er jo en, han driver jo en formidling.

Bård: mm.

Per: Og han har et budskap, og det kjeme fram, og det kjeme tydeligere fram i ein slik setting, enn om han står på scenen på kulturhuset, føler eg. Men det er min, altså eg kan godt sitte vondt i ei slik setting, i staden for ein myk og god stol i et kulturhus. Opplevelsen blir større. Men der er me nok sikkert ulike (Per, intervju 1).

I likhet med Ramstrøm sin beskrivelse av konserten med Jan Eggum, trekker også Per fram hvordan budskapet blir tydeligere når det blir formidla på Kolbeinstveit enn når det formidles mange andre steder. For Per virker det også som formidling av et budskap er viktig for hvorvidt artisten passer inn på Kolbeinstveit. Per forteller at han får en større opplevelse av å sitte på harde benker på Kolbeinstveit enn på myke og gode stoler i Kulturhuset. Taktiliteten og materialiteten beskriver altså Per som viktig for opplevelsen.

Per går også langt i å hevde at et heavy-metal orkester ikke hadde klart å skape den stemninga Eggum klarte å skape. Dermed hevder han at sjangeren på musikken må velges med bakgrunn i stedet.

Som vi tidligere så, mente Roger det var av liten betydning at konserten ble avholdt på Kolbeinstveit. Likevel har han en klar formening om hvilken type musikk som passer inn på stedet.

Bård: Trur du all musikk ville passa like godt?

Roger: Nei det trur eg nok ikkje da, men slike visesangerere det trur eg nå...

Det er jo ein glimrande plass. Inne der da, men det er klart ute kan ein jo ha kva som helst der. Det er jo utescene og alt så. Men om det passer akkurat til det bygdetunet det er... rock og slike ting, det spørs jo da.

Mens Per trakk fram heavy-metal, mener Roger at rock og slike ting ikke passer like godt på Kolbeinstveit. Hva han legger i rock og slike ting er mest trolig populærmusikk. Det han uansett gjør, er å hevde at stedet setter klare grenser for hvilken type musikk som passer inn. Siden Roger var skeptisk til rock, og dermed kanskje til nymotens musikk, forsøkte jeg å utfordre han på dette med alderen på musikken.

Bård: Ja. Nei, det er klart at visesang er jo en forholdsvis ny sjanger, så sånn sett så hører det jo ikke... Det var kanskje mer folkemusikk som ville passa inn, men det virker jo som de fleste synes visesang hører... passer godt inn da.

Roger: Trur det gjerne ville være vanskelig å fått folk om det var folkemusikk. Det hadde gjerne ikkje kommet så mange. Vet ikkje om det engasjerer så voldsomt (Roger, intervju 2).

Roger ser nok på folkemusikk som en naturlig sjanger å formidle på Kolbeinstveit, men samtidig tror han ikke det ville kommet så mange for å høre folkemusikk. Og siden det ikke engasjerte så mange, var det bedre med visesang.

Tormod på sin side forsøker å framstå som åpen og lite dømmende når vi snakker om sjangere, likevel tror han det ville skapt reaksjoner om man satt opp en hard-metall konsert på Kolbeinstveit.

Bård: Går det noe grense for åssen musikk... hvilke type musikk som passer inn på et slikt museum?

Tormod: Nei det trur eg likemykje det har med musikkinteresse som med mykje anna å gjera. Du kan sei at eit museum er vel kanskje ikkje levende uten at du har mulighetar te å bruka det i dei sammenhenger som kanskje nåtida og forventar, og du kan sei at då...skulle ein begynne å båssette type musikk ein skal ha der, at det er meir enn bare folkemusikk som skal vara på ein slik ein plass så, så er ein nok kanskje med å sette litt grenser for kven ein vil møta, men eg trur nok det at det ville skapt reaksjonar om man hadde hatt ein hard-metall rockekonsert der oppe. Det trur eg nok det ville vore ein del som reagerte på. Men du kan seia du hadde kanskje klart å fått noken nye, kall det då kunder, inn på museumsområdet som kanskje hadde og fått ein annen opplvelse rundt det, og kanskje kommet igjen seinare (Tormod, intervju 4).

Det ville vært nok vært vanskelig for Tormod å trekke noen rigide grenser når han får et slikt spørsmål. Da ville han fort framstått som konservativ. Men når Tormod hevder det bør være rom for mer enn folkemusikk på Kolbeinstveit, viser det hvordan folkemusikksjangeren for Tormod framstår som tett knyttet opp mot museum.

Folkemusikk og bygdekultur vil nok de fleste mene er tett knyttet til hverandre. Når konservator ved Ryfylkemuseet, Ruth Anne Moen, i sin artikkel *Song, spell og dans i stovene* (Moen 2004) skriver om musikkbruk på

Kolbeinstveit på slutten av 1800-tallet, er all musikken som er beskrevet, det vi i dag kaller folkemusikk. Man kan dermed begrunne folkemusikkens tilhørighet ved å henvise til autentisitet.

Det som blir mer relevant i denne sammenheng, er hvordan atmosfæren og stemningen som stedet og materialiteten skaper, også gir rammer for hvilke type musikk som passer.

Jonas Bjälesjö har skrevet om sted og musikk i sin artikkel *The Place in Music and Music in Place* (2002). Han tar her utgangspunkt i feltarbeid på Hultsfred-festivalen i Sverige, og beskriver hvordan festivalområdet og festivalcampingen er svært viktige ingredienser i deltagerens beskrivelse og opplevelse av festivalen.

A significant feature for the festival visitors is that this place gives rise to, and brings to the fore, thoughts and narratives about the life situation, identity and social relationships (Bjälesjö 2002:24).

Det er altså festivalområdet, stedet der festivalen foregår, som bringer fram tanker og fortellinger hos festivaldeltagerne. Stedet der festivalen foregår, blir altså svært viktig for den besøkende på festivalen og for hans eller hennes identitet.

Det er likevel en stor forskjell på forståelsen av sted og musikk på Kolbeinstveit og på Hultsfred. Det Bjälesjö først og fremst viser, er hvordan stedet langt på veg er skapt av musikken. En rekke egenskaper ved musikken, eller det Bjälesjö kaller *lydlandskapet (soundscape)*, er konstituerende for publikums oppfattelse av stedet.

I antologien *Ethnicity, identity and music – The musical Construction of place* (1994), skriver Martin Stokes innledningsvis at “[...] music is socially

meaningful not entirely but largely because it provides means by which people recognize identities and places, and the boundaries which separates them”(ibid:5).

Musikk er, ifølge Stokes, sosialt meningsfull fordi den fungerer som et redskap i arbeidet med å gjenkjenne sted og identitet. Dermed kan stedets betingelser for musikk sjanger like gjerne være musikkens beskrivelse av sted. Visesang var for meg forbundet med sommer og grønt gress. Stedet som musikken skapte, korresponderte dermed godt med mitt syn på Kolbeinstveit. Heavy-metal gir klare assosiasjoner til jern, stål og industri, noe som korresponderer lite med det førmoderne samfunnet og de myke verdier som bygdetunet presenterer. Dermed er det også nærliggende å tro at steder slike musikkformer skaper, har lite til felles med Kolbeinstveit.

Fenomenologien har lært oss at vi ”er i verden” og at vi kontinuerlig forholder oss til omgivelsene og tillegger dem mening. Når man legger dette til grunn i forståelsen av et bygdetun, ser vi hvordan materialiteten ilegges mening på mange måter. Under en konsert eller et kulturelt arrangement er ikke bygdetun bare dekorative kulisser. Materialiteten og stedet påvirker konsertopplevelsen for den enkelte, samtidig som det også legger premisser for musikk og sjangervalg. Bjälesjö (2002) viste i sin artikkel hvordan musikk skaper sted. På Kolbeinstveit kan man langt på veg hevde at også sted skaper musikk.

Materialiteten utgjør altså en svært viktig betydning for den enkeltes møte med Kolbeinstveit. Den kan oppfattes meningsfull og kan sette følelser i sving. Følelser som påvirker innholdet av arrangementer, men også følelser som kan være med å definere hvem man er.

6 Bygdetunet og de små historiene

Det norske flagget vaier ikke lenger over museene. Som vi tidligere var inne på, plasseres ikke museene lenger inn i en meningssammenheng der identitet forstås som en felles kulturell referanseramme. Når friluftsmuseene og bygdetuna tidligere la til rette for identitetskonstruksjon, fortalte de en historie som plasserte den enkelte under en stor identitetsparaply slik det nasjonale var et eksempel på.

Hvordan kan museer så skape identitet når de ikke lenger kan være identitetsparaplyer for det norske folk? Kan museene fortsatt ha betydning som identitetsskaper, selv om de har tatt inn over seg at det, som mange teoretikere hevder, er opp til den enkelte å sette sammen sin egen identitet?

I følge sosiologen Antony Giddens konstruerer dagens mennesker sin identitet rundt en selvbiografi som stadig er gjenstand for refleksiv revidering. Men, individets biografi kan ikke baseres på fiksjon. ”Den må kontinuerlig integrere begivenheter, som finder sted i den ydre verden, og selektivt anbringe dem i den fortsatte ”historie” om selvet” (Giddens 1996:70). Selvidentitet skapes dermed ved at den enkelte plukker ut ulike erfaringer som de velger å inkludere i sin personlige fortelling.

I følge Lyotard (1984), er de store fortellingens fall, et viktig kjennetegn ved postmoderniteten. Dermed vil det også være vanskelig å knytte sin identitet opp mot f. eks det nasjonale.

Innenfor fenomenologisk teori, er det også en utbredt oppfating at konstruksjon av identitet kan skapes gjennom menneskelig handling. For å forstå folks identitet blir det dermed viktig å studere handlinger og praksiser og miljøer som identiteter formes gjennom.

6.1 ”Med hjarte i Suldal”

En regntung ettermiddag sommeren 2005, satt noen gjester rundt det store bordet i kjøkkenet på Kolbeinstveit. Dette bordet ble satt inn på 60-tallet da de siste brukerne flyttet fra gården og Rogaland folkemuseum kunne rekonstruere eller rettere sagt konstruere innhuset slik de selv ville. ”Veitlebordet”, som de kalte det i Suldal, var et stort bord, helst skåret ut fra en stukk, som ble tatt fram i festlige anledninger (der av veitle: fest). Det var mange myter forbundet med slike bord, og historier skal ha det til at dersom noen ble drept i et bryllup, ble det skåret ut et hull i bordet. Et slikt bord har imidlertid aldri stått i kjøkkenet på gården tidligere. I følge antikvar Grete Holmboe (2004) var det opprinnelig spisskammers, hyller og et lite bord med to eller fire stoler på kjøkkenet. Alt dette ble fjernet når Rogaland folkemuseum fikk fritt spillerom, og det store bordet, som flere også har påpekt gir assosiasjoner til middelalderens gildebord, ble satt inn.

Det var rundt dette bordet vi satt den regntunge sommerdagen. Med fyr på grua og med kaffe, vafler og levende lys på bordet. Ved dette bordet satt også Stian. En tilbakeflyttet Suldøl, som etter studier og arbeid i en større norsk by, hadde fått en god jobb i bygda. Stian er i midten av 30-åra, og har ikke bare lært faget sitt i storbyen. Han er bevist på hvordan han kler seg har en væremåte som kunne tilhørt en hvilken som helst gjest på en kaffebar på Grünerløkka. Dialekten vitner likevel om at Stian er Suldøl. Den har han bevart. Det er god stemning og livlig prat rundt bordet, da Stian utbryter: ”Når eg sitter her, er det som å være i hjarte av Suldal”¹⁸. Det var altså der, rundt det store ”veitlebordet”, med t-lys fra IKEA, kaffe på termokanne og vafler med Nora-syltetøy at Stian virkelig følte

¹⁸ Jeg var til stedet: Sitert etter hvordan jeg kan huske det.

han var i hjertet av Suldal. Det er ikke sikkert Stian var klar over at det aldri hadde sett slik ut i Suldal på 1800-tallet, men det er slettes ikke sikkert at 1800-tallet eller noen annen historisk epoke, var i tankene til Stian da han satte ord på følelsene sine. Hva er det så som skaper denne følelsen? En følelse av tilhørighet, en følelse av at man oppholder seg i metaforiske ordlag der blodet strømmer ut til bygdas befolkning, i den kulturelle blodpumpa - i hjarte av Suldal.

Det er da man med rette kan snakke om identitet og tilhørighet. Stian er fra Suldal, og når han sitter i kjøkkenet på Kolbeinstveit, føler han at han befinner seg i hjembygdas hjerte. Men hvorfor får han denne følelsen akkurat der? Som jeg påpekte, er ikke dette rommet historisk korrekt. Det ble (re)konstruert for museumsformål på 1960-tallet, og før dette har det aldri sett slik ut i rommet. Rommet er dermed lite autentisk slik en bygningsantikvar etterstreber.

Innenfor kulturminnevernet er autenticitetsdebatten og krav til gjenstanders autenticitet en debatt som ikke synes å ha noen ende. I en slik debatt er Rogaland folkemuseums tidligere tukling med kjøkkenet på Kolbeinstveit et godt eksempel. Antikvar Grete Holmboe gir klart uttrykk for hva hun mener om forandringene som ble utført på 60-tallet. ”Kolbeinstveit er blitt musemsgard og stovehuset er blitt raudmåla. Også detaljer i kjøkkenet leid same skjebne” (Holmboe 2004:54, bildetekst).

Fra en bygningsantikvar og fra en konservator sitt synspunkt er ikke dette rommet ekte og autentisk. Det var det derimot for Stian. For han var nok ikke autenticitet sett fra et faglig fundert kulturvernperspektiv det viktigste, for Stian var nok følelsen av ekthet og autenticitet det viktige. Frode Nyeng (2003) diskuterer autenticitetsbegrepet fra et filosofisk ståsted i sin bok *Eksistensens filosofi*. Han henviser her til Heidegger som omtaler menneskelig følelse av autenticitet som *det gjennomsiktige selyforholdet*, eller *egentligheten* (*ibid*).

Dermed handler autenticitet også om hvem man oppfatter seg som. En slik bruk av begrepet korresponderer godt med hvordan Stian i sitt ellers så urbane og omreisende liv trolig følte en egentlighet ved å komme til Kolbeinstveit. Innenfor eksistensfilosofien er autenticitet knyttet til egenskaper ved vår vilje og handling. ”Ektheten gjelder vår væremåte, ikke vellykkede intellektuelle operasjoner”, skriver Nyeng. (ibid:194) For det var nettopp gjennom handling at Stian følte seg hjemme på Kolbeinstveit. Gjennom å sitte i rommet, spise vafler og kjenne varmen fra grua. Med i historien kan også nevnes at Stian hadde padlet langs Suldalsvannet opp til Kolbeinstveit den dagen. Han hadde altså fulgt bygdas livsnerve opp gjennom dalen og havnet i kjøkkenet på Kolbeinstveit der den regntunge sommerdagen ble byttet ut med en varm og trivelig stemning. Hvorvidt veitlebordet egentlig ikke hørte hjemme i kjøkkenet, hadde nok liten betydning så lenge det var dekt med duftende vafler, varm kaffe og levende lys.

Stian sin erkjennelse av å være i hjertet av sin hjemlass var et resultat av en opplevelse. En opplevelse av autenticitet og en opplevelse av stemningen og atmosfæren på stedet. En slik umiddelbar, men likevel sterk opplevelse av tilhørighet og identitet, samsvarer i stor grad med den beskrivelse Featherstone (1991) gir av postmodernitet og postmoderne identitetsproduksjon. En leken utforskning av overfladiske opplevelser og estetiske overflater.

På tross av at Stian sin opplevelse sannsynligvis var basert mer på stemninger enn på inngående kunnskap i historien på Kolbeinstveit, er det ikke sikkert at opplevelsen var overfladisk. Frode Nyeng skriver at ”tilhørighet ikke er noe absolutt, men skapes i etterkant som en erfaring av å se tilbake på noe som har berørt oss og knyttet oss til seg” (Nyeng 2006:137). Nyeng trekker videre inn den fenomenologiske dimensjonen og hevder, med henvisning til Heidegger, at tilhørigheten vokser ut av det symbolske materialet kulturen forsyner oss med

(ibid). Når Stian satt ved bordet på Kolbeinstveit, var han ikke bare omgitt av gammelt tømmer, gamle kjøkkenredskaper og et gammelt ildsted. Denne materialiteten hadde også en symbolsk betydning for Stian. En betydning som grep ham, og gav han en følelse av identitet og tilhørighet.

I og med at mennesket, som Heidegger hevdet, er i verden og ikke kan forstås uavhengig av denne, vil materialiteten og tingene rundt oss umiddelbart være meningsfulle. I Stian sitt tilfelle, følte han tilhørighet og identitet på bakgrunn av en stemning som var i det 150 år gamle rommet. I neste kapittel skal vi se hvordan en kvinne fikk en følelse av identitet på bakgrunn av noe langt mindre ”musealt”.

6.2 *Smaken av barndom*

Siste dagen i juni kom det en mann og en kvinne i 50-årene fra Hardanger inn på tunet. De løste billett, og jeg tilbød meg å vise dem rundt på Kolbeinstveit. Da vi kom inn i stua, ble mannen svært engasjert. Ved synet av mjølkehylla, som står ved siden av døra ut til gangen, lyste han opp. Dette var en hylle der man hadde fløtekodler og andre trekar for oppbevaring av melk. I dag er dette forsøkt formidlet ved at de gamle trekarene og kodlene er utstilt der. Det var disse gjenstandene som begeistret mannen fra Hardanger. Han løftet og kikket på dem, og kommenterte godt håndverk. Da vi så gikk opp i annen etasje, og jeg viste dem skråkammerset ved siden av bualemen, ble mannens interesse og fasinasjon igjen vekket. Her er det utstilt en rekke gammel redskap. Han fortalte at han selv holdt på med trearbeid, og at både gjenstander og redskap interesserte han mye. Etter dette gikk vi inn på rulleboden der det står en steinrulle. Dette er en stor konstruksjon som man brukte til å rulle tøy på. Da mannen fra Hardanger så

denne kommenterte han hvor fingernemme og oppfinnsomme folk var i tidligere tider.

Interesse for gammelt håndverk er svært utbredt blant folk i dag. Treskjæring, rosemaling, knivsmiing, matlaging, bunadssøm, strikking og veving. Dette er aktiviteter folk nærmer seg fortiden på samtidig som man skaper identitet. Åsne W. Haugsevje har skrevet om vev som et postmoderne prosjekt (2001). Her beskriver hun hvordan veving ikke er motivert ut i fra et nødvendighetsperspektiv, men at

Vevingens grunnleggende unyttighet og det poetiske som ligger i dette, er avgjørende for hvordan en forholder seg til fenomenet i dag. Derfor er det rimeligere å betrakte dagens veverker som postmoderne livstilskomponister (ibid:104).

Dette kan også være tilfelle for mannen som drev med trearbeid. Han finner glede i å drive med arbeid som fra et rasjonalistisk synspunkt er unyttig, men som for han gir mening. Men er dette egentlig en postmoderne syssel? Er det ikke vel så moderne? Ørnulf Hodne (1994) beskriver arbeiderbevegelsen sin bruk av fritiden. Her trekker han fram nettopp hvordan denne moderne bevegelsen definerte et klart skille mellom arbeid og fritid gjennom sin kamp for åtte timers arbeidsdag. Dermed kan ikke det unyttige arbeid automatisk kvalifisere som postmoderne. Det er først når skille mellom det rasjonelle arbeidet på den ene siden og de ”unyttige” fritidssystemene på den andre siden, brytes ned at man også kan snakke om et brudd med moderniteten. Hvorvidt mannen fra Hardanger så på håndverket som en fritidssyssel eller som en livsstil, vet jeg ikke. Dermed er det også vanskelig å vite om hans hobby var av postmoderne, eller like mye moderne karakter.

Det som likevel er sikker, er hvordan de konkrete gjenstandene fra fortiden var helt sentrale for mannen og hans håndverk. Når han fikk se disse gjenstandene på Kolbeinstveit, plasserte han de også inn i sitt personlige identitetsprosjekt.

Mannens kone derimot hadde helt andre interesser. Hun var ikke opptatt av gamle gjenstander. Det hun fattet interesse for var en av rettene som sto på menyen. Nesten umiddelbart etter at jeg hilste på dem, spurte hun om vi hadde Suldalslefse til salgs. Hun fortalte videre at hun hadde vært på disse kanter da hun var ung, og mintes så godt smaken av de tynne Suldalslefsene. Når jeg så fortalte at disse lefsene sto på menyen, ble hun svært fornøyd. Hun ville gjerne kjøpe en for å smake på den, men paret ble enige om å se seg litt rundt før de handlet. Gjennom hele omvisningen virket hun lite interessert og desto mer utålmodig.

Da jeg var ferdig med omvisningen, ville hun umiddelbart smake på lefsa. Jeg fortalte at hun kunne få kjøpt lefse i større porsjoner litt lenger opp i bygda, der vi selv kjøpte lefsa, og det ville hun. Likevel måtte hun kjøpe en leiv av oss der og da. Da hun fikk smake lefsa, sa hun ingenting om hvorvidt hun likte den eller ikke. Nei, det eneste hun sa var at ”Jo da, det var sånn det smakte”. Denne lille ”lefsa” inneholdt for henne en rekke minner som åpenbarte seg i det hun satte tennene i den.

Selv om suldalslefsa er god, så var det kanskje ikke smaken som var det viktige. Tankene og forestillingen om henne selv som liten den gang hun fikk servert lefsa, var kanskje vel så viktig. Det er nærliggende å forstå en slik opplevelse som nostalgi. For som Lowenthal hevder: ”What pleases the nostalgist is not just the relic but his own recognition of it...” (1985:8).

Suldalslefsa eller Suldalsbeten var sentral også for et eldre par og deres to barnebarn, som kom inn på tunet i midten av juli. De kunne fortelle at de hadde hytte i Suldalsheiene og hadde tatt med seg barnebarna på sommerferie dit. De

fortalte også at det første barna ville når de kom til Suldal, var å reise til Kolbeinstveit. De hadde helt siden de satt på Tau-ferja fra Stavanger, snakket om Suldalsbeten som de hadde fått sommeren før. Ingen av dem husket imidlertid hva Suldalsbete var, ei heller hvordan den smakte, men de hadde svært gode minner fra opplevelsen og assosierte det med noe positivt. Heller ikke disse ble skuffet da de fikk smake Suldalsbeten.

Det er kanskje ikke tilfeldig at det var smak av mat som satt i sving slike følelser. Elisabeth L`orange Fürst har i sin doktoravhandling *Mat – Et annet språk* (1994) skrevet om matens kulturelle sider. Her referer hun til Merleau-Ponty og trekker fram hvordan smakssansen er et viktig element i hvordan man gjennom kroppen erfarer verden. Dette er svært synlig dersom man studerer små barn og hvordan de umiddelbart putter ting i munnen, skriver Fürst.

Damen fra Hardanger og barna fra Stavanger fant mye mening i Suldalslefsa. Hardangerdamen hadde ikke smakt Suldalslefse på flere tiår, mens det for barna bare hadde gått et år siden de hadde spist den. Enten det var barndomsminner fra en svunnet tid, eller en ferieopplevelse de hadde hatt sist sommer gav, smaken av lefsa assosiasjoner til noe de mintes som godt.

Stian sin opplevelse av identitet var et resultat av handling. Det samme kan sies i dette tilfellet. Det var ved aktivt å sette tennene i lefsa at minnene ble frambrakt. Det er også nærliggende å beskrive dette som en postmoderne identitetskonstruksjon. Det er den umiddelbare sansebaserte opplevelsen som setter følelsene i sving. Vi ser også hvordan den estetiske siden, smaken, er helt avgjørende for opplevelsen og dermed hvordan damens tilnærming til identitet langt på veg kan beskrives som postmoderne.

Hva så med mannen fra Hardanger? Gjennom å henvise til Haugsevjes studie av veversker, så vi hvordan også mannens interesse for gammelt håndverk

kan beskrives som postmoderne. Likevel kan også mye tyde på at hans identitet var mer moderne. Når mannen beundret de gamle gjenstandene, inkluderte han disse i sin egen fortelling. Samtidig er det også nærliggende å hevde at han plasserte seg selv inn i den fortellingen gjenstandene formidlet. Altså fortellingen om det gamle bondesamfunnet. I og med at han selv førte dette håndverket videre, var han også en bærer av de samme verdiene som han så museet formidlet gjennom Kolbeinstveit. Verdier der nettopp den ”unyttige poesien” som håndverket var, ble verdsatt på tross av sitt heller lite rasjonelle mål. I så måte kan det være fruktbart å trekke fram Giddens sine beskrivelser av senmoderne identitetskonstruksjon der slike refleksive trekk er et viktig kjennetegn. Når mannen fra Hardanger gikk rundt og så på museumsgjenstandene, studerte han dem nøye og beskrev teknikker og materialvalg med henvisning til hvordan han selv gjorde dette. Det var derfor stor avstand mellom denne framferden og den impulsive umiddelbare opplevelsen hans kone hadde med lefsa.

I det neste eksemplet skal vi også se hvordan en liten del av museumstilbudet gjorde stort inntrykk på en kvinne.

6.3 Minner og følelser

Dersom man en søndag vil glede sin gamle mor, er et museumsbesøk midt i blinken. Denne holdning gjenspeiler seg ofte i besøkene på Kolbeinstveit, og det var kanskje det som var foranledningen en varm søndag i juli da et ektepar fra Stavanger kom inn på tunet sammen med sin gamle mor og svigermor. Paret så ut til å være i slutten av 40-åra, mens moren nok var godt over pensjonsalder.

Ekteparet ville gjerne at jeg skulle vise dem Kolbeinstveit, så jeg tok dem med på en omvisning rundt i hovedhuset. Gjentatte ganger under omvisningen

henvendte paret seg til moren og ville at hun skulle fortelle sine historier knyttet til tingene. ”Har du brukt en sånn?”, eller ”Hva brukte dere den til?” spurte de den gamle damen, og hver gang fikk de et lunkent, uengasjert svar tilbake. For damen som hadde opplevd og brukt disse museumsgjenstandene, var de lite interessante. Det var redskap og gjenstander fra en tilbakelagt tid. En tid damen gav uttrykk for hun ikke lengtet tilbake til. Omvisningen gikk dermed raskt, og det virket ikke som utbyttet den gamle moren hadde fått, samsvarte med de forventninger som ekteparet hadde.

Da omvisningen var ferdig, ville de vite om den gamle Suldalsdampen fortsatt fantes. Jeg tok dem med ut på framsiden av huset og peke ned på båten. Om det ikke hadde skjedd noe med den gamle damen før, så skjedde det nå. Hun ble blank i øynene samtidig som hun begynte å fortelle om hvordan hun som ung pike hadde fulgt dampen hver påske når de skulle på ferie. Fortellingen var lite utadvendt. Hun fortalte mest til seg selv, og forsøkte å finne navna på venninnene som hadde vært med på turene. Da hun hadde ramset opp noen navn, konkluderte hun med at det bare var ei av venninne fra påsketurene som fortsatt levde. Øynene gikk da fra å være blanke til å bli våte før tårene begynte å trille.

Synet av Suldalsdampen var altså det som skulle til for å sette damens følelser i sving. Gjennom den kom gamle minner fram i dagen, minner hun har båret på i alle år og som dermed har vært en del av damens personlige, lille historie. Minner fra påskeferier til Suldal. Minner om vennskap og ungdomlighet. Opp gjennom årene har minnene kanskje blitt svakere, men muligens også vedlikeholdt gjennom fotografier og fortellinger hun har tatt med seg. Når hun igjen fikk se Suldalsdampen, var nok dette helt spesielt. På lik linje med damen selv, hadde Suldalsdampen gått gjennom utallige somrer og vintre, regjeringsskifter og olympiader før de begge møttes igjen etter så mange år. Synet

av Suldalsdampen kan ha framkalt minner om lukter og lyder, følelser og opplevelser.

Også i dette tilfellet kan man trekke fram nostalgien. Ved synet av båten gikk tankene tilbake til en tid der hun full av vitalitet og ungdomlighet skulle på påskeferie med sine venninner. "Nostalgia is memory with the pain removed", skriver Lowenthal (1985: 8). Kanskje var det også slik for kvinnen. Når hun tenker tilbake til sin ungdom, er det bare de gode minnene hun minnes. Men, som Lowenthal skriver videre, "The pain is today. We shed tears for the landscape we find no longer what it was, what we sought it was, or what we hoped it would be" (ibid:8). På samme måten feller damen tårer når hun innser at hun aldri skal oppleve dette igjen. Mange av hennes venninner er døde og båten som en gang var like vital og levende som hun selv var på påsketurene, er nå havnet på museum.

Under omvisningen forsøkte sønnen og svigerdatteren forgjeves å begeistre kvinnen ved å vise til gjensander og redskap som de trodde hun ville huske og identifisere seg med. Det framsto på denne måten tydelig hvordan ekteparet forsto Kolbeinstveit som en moderne institusjon. En institusjon som fortalte en stor helhetlig historie om livet i gamle dager, der plansjer med tekst, gjenstander og bygninger var en del av denne. I kraft av morens høye alder, trodde sønnen og svigerdatteren at hun på linje med bygningene og gjenstandene kunne plasseres inn i denne moderne fortellingen om gamle dager.

Denne fortellingen ville ikke damen være en del av, og hun har sannsynligvis heller aldri vært en del av den. Selv om kvinnen var både gammel og norsk, er det langt fra sikkert at hennes personlige historie korresponderte med historien om det gamle og det norske som Kolbeinstveit og andre museer kan plasseres inn i. Hennes historie var en liten, personlig historie, en historie som

bygdetunet ikke var en del av, men som Suldalsdampen derimot var en svært stor del av. Denne båten kunne hun relatere seg til, og denne båten var et viktig element i kvinnens personlige fortelling. Kvinnen kunne dermed på bakgrunn av en rekke erfaringer beskrive hvem hun var og dermed litt av sin identitet.

Kvinnen var altså ikke villig til å la seg skrive inn i en stor, moderne fortelling. For henne var dette både uaktuelt og uinteressant. Mannen fra Hardanger derimot, hadde ingen problemer med å trekke opp en parallell mellom hans hobby og den formidlingen av det gamle som Kolbeinstveit representerte. Det virket nesten som en selvfølge for vedkommende å skrive seg inn i denne. For hans kone derimot var saken en annen. Det så ikke ut til å spille noen rolle at Suldalslefsa ble servert nettopp på et museum, og det virket ikke som damen hadde noen spesiell interesse for mattradisjoner. Rita Felski (1995) viser til en rekke tekster der det hevdes at teorier om modernitet utelukkende er fremsatt av menn og at de fleste symbolene på modernitet også har vært kjønnnet. Det er dermed fristende å spørre om kjønn kan ha betydning også i denne sammenhengen. Selv om kvinnekampen, som Felski påpeker, også bar preg av å være et moderne prosjekt, er det mye som tyder på at den moderne, store fortellingen først og fremst er en mannlig konstruksjon, og at kvinner aldri har hatt det samme behov for å bekjenne seg til fikserte identiteter.

6.4 Røtter fra Kolbeinstveit

Hvert år kommer det flere gjester innom som kan fortelle at de er i slekt med noen som har eid eller bodd på Kolbeinstveit. Jeg tar da fram boka *Gamle Suldal*:

*gards- og ættesoge*¹⁹ eller en artikkel av Ernst Berge Drange i årboka til Ryfylkemuseet, som omhandler slekta Kolbenstvedt²⁰. Når gjestene så finner ut hvor de selv kommer inn i slektstreet, lyser de opp og forteller stolt om deres *røtter*. Svært ofte vil de også kjøpe årboka der artikkelen til Drange står. Deretter går vi inn i finstova der det henger to store bilder av Njeld Kolbenstvedt og hans kone Olean, sammen med et slektsbilde av Njelds far og alle hans søsken. Hele rommet blir da fylt med en andektig stemning.

Slekt og slektsforskning er i vinden som aldri før. Hvert år kommer det ut en rekke slektsbøker, og på internett kan svært mange finne sitt navn i ett eller flere slektsregister.

Personalhistoria på Kolbeinstveit fokuseres det mye på i den formidling som både museet foretar gjennom skriftlige kilder og den formidlingen vertskapet på Kolbeinstveit driver gjennom guiding av gjester. I slekta Kolbenstvedt var det flere ordførere og stortingsmenn som var høyt ansett i bygda. Likevel er det bare en person i Suldal som i dag bærer navnet Kolbenstvedt²¹, så slekta er spredt utover hele landet og videre utenfor det. I samtalene med mine informanter, var jeg interessert i å høre om de var i slekt med noen som hadde eid eller bodd på Kolbeinstveit, og om det ville spilt noen rolle fra eller til i deres forhold til stedet. Ingen av informantene hadde noen slektstilknytning til gården, men det var mange svar som tydet på at slekt og røtter likevel var viktig.

Tormod kunne fortelle at det var bestefaren hans som solgte Guggedalsloftet til Rogaland folkemuseum og som igjen plasserte det i tunet på Kolbeinstveit.

¹⁹ Hoftun, 1972

²⁰ Drange, 2004.

²¹ I følge Drange 2004.

Guggedalsloftet blir flittig nevnt både når jeg spør hva han helst viser fram til gjester han har med seg til Kolbeinstveit, og når jeg spør hva han selv er mest interessert i der oppe.

Bård: Har det noe betydning, den tilknytningen til Guggedal i forhold til Kolbeinstveit?

Tormod: Ja det er jo litt spesielt, det er jo ingen tvil om det, at det er litt spesielt at det er et stabbur som far min i si tid hadde ein nær sagt brukte som bygning, så... så har jo det heilt klart sitt å sei. Ein føler på mange måtar ein større tilknytning til Kolbeinstveit i og med at du har det stabburet der, så det er ingen tvil om det, at det har sitt å sei (Tormod, intervju 4).

Tormod er stolt over Guggedalsloftet, likevel er han påpasselig med å fortelle at hans bestefar kjøpte gården Guggedal, og at loftet ikke har tilhørt hans familie i mer enn 100 år. Han har god kunnskap om Guggedalsloftet, og nevner *selv* i løpet av samtalen at det er datert til 1281. Det er nok derfor han nevner dette med at familien kun har eid loftet i 100 år. Det som dermed blir mest viktig for han, er at Tormods far brukte dette loftet som en av bygningene i tunet da han var liten.

Roger trekker også inn slekt når vi snakker om bygdetunet Kolbeinstveit. Da Rogaland folkemuseum på 1950-tallet var på utkikk etter en gård der de kunne etablere et bygdetun, var det flere alternativer til Kolbeinstveit. Ett av disse var tunet på den gamle slektsgården til Roger sin familie. Når jeg spurte Roger om det hadde hatt noen betydning om han var i slekt med dem på Kolbeinstveit, trodde han ikke det, men en stund ut i samtalen gjorde han meg oppmerksom på hans tilknytning til det andre tunet. Vi snakket om hvilke tanker han gjorde seg når han var på Kolbeinstveit.

Nei da, det er jo det gamle eg tenkjer på når eg er der oppe. Det er jo det. Stort sett, det er jo det. Bygdatun ja, gammalt bygdetun. Men bestefar min, han gav jo det tunet nede i Hoftun til museumet (Roger, intervju 2).

Selv om han avviste slektsbånd som avgjørende for forholdet til Kolbeinstveit, virket han interessert i å trekke fram slektsgården når vi snakket om bygdetun. Tanken slo meg derfor at slekt likevel hadde en betydning for Roger. Når jeg så formulerte spørsmålet noe annerledes, fikk jeg et litt annet svar.

Bård: Men åssen, hva ville det betydd for deg at Hoftun hadde, ville blitt tatt vare på? Om det hadde vært liv der, på det tunet.

[...]

Roger: Jada, nei da... Det hadde jo vore kjekt om dei hadde stått dei gamle bygningane, det trur eg nok. For far min som vokste opp der nede kan du sei, og. Far hans bygde jo her, men han flytta ned igjen seinare då, også flytta de opp igjen her. Så det var vel det som var tanken da, sida dei gav det til museumet. Men det er klart det, han hadde jo heile oppveksten der, så for han så hadde det nok betydd ein del. Og for meg då, hans heimlass.

Bård: Og sett at den ble verdsatt eller...

Roger: Ja, og holden ved like og alt (Roger, intervju 2).

Dersom valget for 50 år siden hadde falt på Hoftun og dersom Hoftun i dag hadde vært et bygdetun, ville nok Roger hadde hatt et større forhold til dette enn hva han i dag har til Kolbeinstveit. I så tilfelle ville bygningene også fortalt litt av Roger sin historie.

Slektskap som kilde til identitet er ikke lenger så selvfølgelig som det var tidligere. I et globalisert samfunn kan man ofte ha mer til felles med en austrulier

på sin egen alder, enn hva man har med sine egne foreldre. Flere sosialantropologer²² har trukket fram dette poenget når det til stadighet vise til røtter som en kilde til identitet. Ikke minst med henvisning til den norsk oversetning av et Salman Rushdie sitat: Menneske har ikke røtter, det har føtter.

Det de absolutt kan ha rett i ved å vise til dette, er at slekta ikke lenger er noen selvfølgelig forståelseskategori når man i dag beskriver hvem man er. Men røtter mister ikke sin verdi av den grunn.

For Roger og Tormod synes slekt og opphav viktig. Når Tormod står foran Guggedalsloftet, alene eller sammen med venner han har tatt med til Kolbeinstveit, er det som han selv sier, ”litt spesielt”, i og med at han har en forestilling om faren og bestefaren som brukte dette loftet til daglig. Guggedalsloftet blir dermed fylt med mening for Tormod. Guggedalsloftet kan skrives inn i Tormods personlige fortelling gjennom at bygningen forbindes med hans far og farfar og dermed også med han. Når Tormod viser fram loftet til gjester, viser han dermed også fram en del av seg selv. Det virker også som Tormod helt bevisst velger å trekke fram Guggedalsloftet når han vil fortelle om sine røtter. Et valg han tar fordi han kan, ikke fordi han må. Når valget så tas bevisst blir også søken etter disse røttene mer betydningsfull.

Lena Eikeland har i sin hovedoppgave (1996) skrevet om hvordan mange av hennes informanter tok bygdeboka i bruk for å forske på slekta og dermed lete opp sine røtter. Når man så har funnet ut hvem man er i slekt med, vil neste skritt ofte være å oppsøke det stedet der man tror røttene befinner seg. Denne uløselige tilknytningen til sted kan man hevde ligger implisitt i begrepet. Røttene må være en plass, en plass der man har rotfeste. Når man så får muligheten til å sette sin

²² Se for eksempel. Anders Johansen (1989) og Thomas Hylland-Eriksen (2004)

fot i det huset forfedrene har levd, eller som i Tormod sitt tilfelle, sitte på stabburet som hans far og hans farfar har brukt, gir dette en helt spesiell opplevelse. En opplevelse av tilhørighet, en opplevelse av identitet.

Hvordan skal man så i dag beskrive denne fascinasjonen og interesser for røtter? Den har lite til felles med den selvfølgelige plass som slekt hadde i det førmoderne samfunn. Den gang var det få valg, men en rekke regler. Den eldste gutten i familien skulle arve. Han skulle arve farsgården, og han skulle arve farens yrke. Dermed arvet han også i stor grad venner, fiender, arbeidsfellesskapet og det sosiale fellesskapet som faren hadde.

Når folk i dag søker røtter og slektskap, er dette ofte et resultat av en aktiv søken. Man leter i bøker og på nettet for å finne slektsbånd, og man leter rundt om i verden for å finne steder der slekta har bodd. En av informantene til Eikeland (1995) beskrev også hvordan hun lette etter kjeltringer og andre ”eksotiske” personer som var i slekt med henne. Dermed preges letingen av en leken og upretensiøs søken. En søken som også kan gi henne et litt mystisk og eksotisk innslag.

Det ligger mye refleksjon til grunn for slektsgranskningen. Man leser bøker, søker på nettet og så videre. Tormod har også brukt tid på å få kjennskap til røttene sine. Han kan historien om Guggeldalsloftet som har vært i slektas eie. Det er derfor lite som minner om en overfladisk, nærmest leken tilnærming til slekta, slik tilfelle var hos en av Eikelands informanter. Det er derfor problematisk å beskrive hans identitet som postmoderne. Den reflekive tilnærmingen korresponderer godt med Giddens sine beskrivelser av senmoderniteten. Tormod er opptatt av røtter. Han tilegner seg kunnskap om dem, men samtidig tilskriver han ikke røttene større betydning enn ved å hevde at det

er ”litt spesielt”. Dermed er det lite som tyder på at røtter har en særdeles betydelig betydning for Tormods identitet.

For Svenn derimot er røtter og tilhørighet helt avgjørende for hans forhold til Kolbeinstveit og det bygdetunet representerer.

6.5 *Vår bondekultur*

Når jeg spør Svenn hvilket yrke han har, svarer han entreprenør. Vi sitter på slektsgården hans, og da jeg kom, møtte han meg på traktor med slåmaskin bak. Likevel nevner han ikke at han også er bonde. Senere i samtalen derimot, er det nettopp det faktum at han er bonde som blir vesentlig.

Bård: Sånn i forhold til, når en sitter på en sånn slektsgard, er slekt og lokalhistorie og sånt, er det noe som interesserer deg?

Svenn: Ja, det gjer jo det. [...]Når ein drive gard, så prøver me jo å få det her te og eg har vore med sida eg var unge. Me har jo... far min gjekk ut på jobb og bygde opp og bygde opp og har holdt på heilt til nå og byggje opp, og det er vel ikkje før nå ein nokenlunde har komme à jour med det. Då får ein ei viss respekt for det som andre har gjort. Tidlegare generasjoenr som ikkje hadde hjelpemidlar... kan ikkje måla seg med dei hjelpemidlane vi har i dag og ressursar og økonomi og alt har. Det som dei klarte å få til, det har eg begynt å tenkje litt på. Rett og slett og kikka litt bakom seg og tenkje at dei som gjekk føre oss kva innsats dei har gjort. Det bryr eg meg veldig mykje om. Meir og meir, og det har eg faktisk gjort ein stund, eg har byrja å respektera dei (Svenn, intervju 3).

Svenn bryr seg mye om de som har gjort en jobb som bønder på gården før han. Han har sett litt bakom seg, og dermed ser han en tydelig sammenheng med det

han driver med i dag og det tidligere generasjoner bønder har gjort. Dette kommer kanskje enda tydeligere fram mot slutten av intervjuet når jeg hevder at plasser som Kolbeinstveit ikke har så stor betydning. Han tenker lenge, før han tar til ordet, og etter hvert som han snakker, blir han mer og mer engasjert.

Bård: Mange vil kanskje si at Kolbeinstveit og type steder som Kolbeinstveit ikke er så viktige, at de... at det er et sted som man tar med andre folk, og kanskje ikke er så opptatt av det sjølv... Hva tror du om det?

[...]

Svenn: Ja, men eg prøver å tenkje litt på det. For eg har jo ein viss tilhørighet, gjennom mitt yrke. Det eg balar med i dag har ei voldsam rot tilbake til et miljø som Kolbeinstveit. For heile bygda var jo slik ein gong, så eg har røtene mine i det, i dag. Det som eg bala med før du kom har virkelig noke med det å gjera. Men når du går litt lenger vekk så dessverre, eller heldigvis seier somme, så blir det færre av slike som meg, det gjer det altså. Det blir færre og færre som driver tradisjonelt og da blir det færre og færre som har dei røtene der, og hvis ein skulle tenkje seg... Det blir vel aldri slik at det ikkje blir noken, men sei at du satt med folk som blir plutselig meir og meir interessert i Kolbeinstveit som ikkje har dei røtene, då har, kos skal me sei det då, då har du jo eit slags problem vil eg sei. Dei som skal då prøva å vise fram Kolbeinstveit til dei som ikkje har dei røtene der for å få dei til å forstå det. Til slutt så beveger ein seg så langt vekk at... Hvis folk ikkje har røter i det, så klarar du ikkje formidla nok. Dei som skal visa folk rundt på Kolbeinstveit, kos skal dei klara det der, det er ein heilt anna måte enn slik eg opplever Kolbeinstveit altså, og det meiner eg er utrulig viktig med Kolbeinstveit altså. Og det er veldig viktig å satse på det på ein eller annan måte, kos det skal gjerast, det kan eg ikkje svara på eg men, jo mindre røter du har, te viktigare blir det. Eg skal klara meg uten Kolbeinstveit eg, hvis det var slutt, eg meiner eg forstår ein del av den gamle historia, eg har den med meg og prøver å fortelje litt til dotera mi og når me er på slike plasser. Ja de har vært brukt til ditt og datten, men kva gjer ein da når folk ikkje forstår

det lenger? Er det bare ein kjekk plass å komme til, ein stille og fredelig plass på jorda? Og ikkje forstår det som står i veggen der oppe, det er jo sjel i kvar einaste stukk vet du. Eg vet... Eg kjenner det. Eg kjenner det når eg er der. Forfedrane som har sitt slit som ligger der, den er eg litt urolige for at... kos skal ein formidla det der i framtida? Folk blir meir og meir urbane og vil vekk på ein måte frå det, om dei vil eller ikkje skal eg ikkje sei, men beveger seg vekk i frå det. Det er med alle ting det slik, ta for eksempel at det er bare vel 50.000 bønder i Norges land, og nå vil dei ha det ned på 25.000. Da blir det veldig vanskelig for dei 25.000 som er igjen å forklare kos me har det, ingen som hører oss. Jo færre det blir, jo færre bryr seg om oss, det me balar med, me blir overletene til oss sjølv, og det blir jo tilslutt vår kultur og da og bygdatunet og, det detter ned og ned og ned altså. Det går den vegen. Å formidle historia til slike plassar som Kolbeinstveit blir nok kanskje ikkje lettatarar med åra. Eg vet ikkje (Svenn, intervju 3).

Svenn hadde mye på hjertet og fikk sagt det. Han identifiserer seg med Kolbeinstveit gjennom sitt yrke. Ikke som entreprenør, men som bonde. De som driver det tradisjonelle landbruket, slik man ifølge Svenn har gjort i generasjoner. Bygdetunet representerer hans kultur, sier Svenn, bondekulturen. Likevel mener han at det er de som ikke har ”røtter” i denne kulturen som har mest behov for den. Svenn skulle klart seg uten Kolbeinstveit, fordi han forstår denne delen av historien. Eller som han sier, han har den med seg. Videre hevder Svenn at folk, enten de vil eller ikke, beveger seg vekk fra denne kulturen.

Hvilken kultur er det så Svenn snakker om? – Representerer Kolbeinstveit for Svenn en levende kultur? Den samme bondekulturen som han selv representerer. Med utgangspunkt i det Svenn sier, går det en tydelig linje fra den førmoderne bondekulturen til den kulturen Svenn definerer som sin. Det at Svenn tilhører den samme kulturen og har disse røttene, er også, i følge han selv, grunnen til at han så tydelig føler sjela til alle stukkene der oppe. Svenn kan lese

det som står i stakkene på Kolbeinstveit. Slitet til det han kaller forfedrene. Ikke fordi det er slekta hans, men fordi de er bønder, som med Svenns egne ord, har ”slitt med å bygge opp og bygge opp”. Når Svenn i denne sammenheng tar i bruk ordet røtter, er det ikke bare slekta han trekker fram. Røttene hans er i landbruket og i hele bondekulturen.

Svenns sin identitet som bonde er svært sterk. Når han beskriver sin tilhørighet til bondeyrket, er hans identitetsforståelse langt på vei moderne. For Svenn er ikke bondeyrket kun en av mange små historier han trekker fram for å konstruere sin selvbiografi. Han definerer seg selv som bonde og identifiserer seg med alt som hører bonden til. Samtidig føler Svenn at hans identitet som bonde er truet utenfra. Det urbane og det sentraliserte trenger seg på og fjerner folk mer og mer fra det jordnære som landbruket representerer.

Svenn: Når eg hakka opp den lille grøfta som er ut forbi her

Bård: Ja

Svenn: Den hakke eg opp ein kveld. Da var eg lang i armane. Nedi med ein liten kabel der. Til min parabolantenne. (pause) Ikkje sant, så hakka eg den opp for hand. For me må ha han bortpå garasjen for å få det inn... Det er jo urbant vet du, med parabolantenne, me har aldri hatt det me før vet du (Svenn, intervju 3).

Svenns innser at også han selv tar imot det han definerer som noe urbant. Dette som nettopp står i fare for å overkjøre bondekulturen, og dermed også en del av identiteten hans.

I denne kampen er det Svenn tillegger Kolbeinstveit mening. I kampen mot sentralisering og urbanisering og i kampen for å bevare bønders levevilkår og identitet. Kolbeinstveit er for Svenn et sted med betydning som bondens kulturbærer. Ikke den gamle bondekulturen, men kulturen representert ved de

50.000 menneskene som kanskje snart, i følge Svern, blir halvert til 25.000. Og som Svern sier: Vi blir overlatt til oss selv, og det blir også vår kultur og bygdetunet. Dermed blir bygdetunet et symbol i denne kampen.

Svern sitt forhold til bygdetunet er på ingen måte ny og unik. I etableringen av de mange bygdetuna rundt om i landet, sto de mange frilynte ungdomslaga svært sentralt, og på deres agenda sto en oppvurdering av bygdekulturen og en opposisjon mot den sentraliserte embetsmannskulturen (Ågotnes 2000).

En oppvurdering av bygdenorge og de rurale verdiene skjedde også på 70-tallet, da en stor desentraliseringsbølge skylte over landet og flere byfolk flyttet til landet som en ideologisk livsstil. Heidi Richardson har i doktoravhandling *Tilbake til jorden – drømmer og hverdagsliv* (2000) beskrevet hvordan de nye livsstilsbøndene etter hvert var med på å postmodernisere bygdenorge og hvordan de brakte med seg et politisk, sivilisasjonskritisk synspunkt der bygda ble tillagt nye, positive verdier.

Svern sin identifisering med Kolbeinstveit kan virke motivert og argumentert på en måte som har mye til felles med de tidlige ungdomslagene. Forskjellen er at det har gått over 50 år siden den gang, og svært mye har skjedd siden den tid. For Svern er likevel kreftene fra kraftsentra, eller de urbane strøk, reelle. Hans identitet som bonde føles presset, og da kan Kolbeinstveit også den dag i dag stå som en motvekt til sentraliseringen og nedbyggingen av landbruket og dermed også hans identitet.

Ungdomslagene hadde altså en klar agenda når de etablerte bygdetun. De plasserte bygdetuna inn i en meningssammenheng som hadde mye til felles med den meningssammenheng Svern i dag plasserer Kolbeinstveit inn i. For Svern er ikke Kolbeinstveit bare et sted han kan finne ingredienser til konstruksjonen av sin selvidentitet. Han går svært langt i å trekke Kolbeinstveit inn i et politisk

prosjekt. Et prosjekt der målet er å bevare livet på bygdene og den kulturen han mener innbyggerne der har. I motsetning til kvinnene jeg har beskrevet, har Svenn ingenting imot å bli plassert inn i en stor fortelling om kampen for bevaringen av bygdenorge. Hans gjennomtenkte argumentasjon og størrelsen av denne, skiller seg også ut i forhold til de andre mennene jeg har beskrevet. Det er dermed nærliggende å hevde at Svenn sin identitet som bonde er beint fram moderne.

6.6 *Modernitet, selvidentitet og bygdetun*

Et besøk på Kolbeinstveit kan altså sette i gang tanker og refleksjoner omkring identitet. På ulike måter kan ulike mennesker finne en liten del av seg selv på museet. Dette kan igjen medføre glede, sorg eller engasjement, og det kan sette tanker i sving omkring hvem man er. Noen velger å se på Kolbeinstveit som en stor fortelling som man på en eller annen måte føler at man passer inn i. Når mannen fra Hardanger så på bygdetunet som formidler av verdifullt førmoderne håndverk som han kunne relatere til seg selv, var dette en annen historie enn den politiserte by/bygd konteksten som Svenn plasserte Kolbeinstveit, inn i. For andre var det mer uaktuelt å plassere seg inn i en større fortelling. Det de derimot kunne gjøre, var å flette Kolbeinstveit, eller i det minste elementer fra Kolbeinstveit inn i sin egen, personlige historie.

Men det er ikke bare gjennom å tenke og reflektere man kan finne tilhørighet og identitet på et slikt sted. Det kan også skje gjennom handling. Når Stian fikk følelsen av å være i hjertet av Suldal, var det sansene, erfaringen og opplevelsen av å sitte rundt bordet i kjøkkenet på Kolbeinstveit som gav han denne følelsen. Det samme kan sies om tilfellet der lefseespisingen brakte fram gamle minner. I og

med at Kolbeinstveit er et konkret sted, kan gjenstander, bygninger, dyr og planter erfares og fylles med mening. Disse kan igjen skape personlige opplevelser, stemninger eller atmosfærer som påvirker den som oppholder seg på stedet. I avhandlingen *Når handling tar plass* (2001) beskriver Connie Reksten Kapstad hvordan teltleiren til Fellesaksjonen mot gasskraftverk som sted ikke hadde én, men mange potensielle meninger. Meninger som den enkelte kunne oppleve ved å være til stede. Plassen og materialiteten ble dermed avgjørende for hvordan mening ble skapt og dermed som identitetsskaper. I Reksten sin avhandling beskriver hun et sted som i liten grad er fylt med mening før fellesaksjonen inntar området. Det samme er ikke tilfelle på Kolbeinstveit. Gjennom sin fortid som gårdsbruk og gjennom sin femti år lange museumshistorie er Kolbeinstveit på ulik måte til ulike tider blitt fylt med utallige meninger. Likevel har Kolbeinstveit også som sted en rekke *prerefleksive* egenskaper. Egenskaper og betydninger som for den enkelte ikke er gitt på forhånd, men som blir meningsfulle når mennesker besøker og handler på stedet. På denne måten vil et hvert nytt menneske sitt besøk på Kolbeinstveit være i stand til å utløse nye meninger og betydninger.

Fra et slikt synspunkt blir Kolbeinstveit et postmoderne sted for tilegnelse av identitet. Et sted den enkelte kan få en personlig opplevelse av identitet. Her er det ”No rules, only choices”, en virkelighet Featherstone (1991) beskrev det postmoderne med.

På et bygdetun kan selvidentitet skapes og forhandles også den dag i dag. Likevel er det flere utfordringer å ta hensyn til dersom dette i praksis skal være en realitet. I første rekke er det avhengig av hvordan de som forvalter bygdetuna, tar denne realiteten inn over seg og hvorvidt de faktisk er interessert i at bygdetunet skal kunne fungere på denne måten. Men det er også andre utfordringer knyttet til

dette. Selv om man gjerne vil at bygdetunet skal kunne inkluderes i en rekke små fortellinger, er det ikke alltid like lett å sette dette ut i praksis.

Svært mange bygdetun ble etablert i en tid da troen på de store fortellingene og felles kulturelle identiteter fortsatt var gjeldende. Dermed har man i stor grad konstruert bygdetuna med et mål om å fortelle en spesiell historie. Dette viser seg ofte igjen i formidlingen.

I kjøkkenet på Kolbeinstveit ville det fra et museumsfaglig ståsted vært forsvarlig å fjerne det store keitlebordet, for så å rekonstruere det gamle kjøkkenet slik det har sett ut. På denne måten ville man kanskje oppnådd at kjøkkenet ble presentert mer i retning slik det kan ha sett ut på 1800-tallet og mindre i retning av den forestilling man hadde om museum på 1950-tallet. Men det man også ville gjort gjennom en slik tilbakeføring, var å fjerne en del av museumshistorien. En historie som nettopp bekrefter det faktum at museet i dag står i en annen meningssammenheng enn for femti år siden. Et poeng som igjen er viktig om man vil formidle hvordan synet på museum og bruken av fortid endrer seg til stadighet.

I den daglige formidlingen oppstår det også utfordringer dersom man skal ta høyde for at bygdetunet skal kunne inkluderes inn i en rekke små fortellinger.

Når historien om Kolbeinstveit skal fortelles, tar konservatorer, formidlere og vertskapet ofte utgangspunkt i en stor, upersonlig fortelling som gir et generelt bilde av livet på en gård i gamle dager. Historien kan *også* formidles ved å ta utgangspunkt i små fortellinger fra stedet så som fortellingen til gårdens eier, fortellingen til tjenestepiken eller kanskje fortellingen til en av de tidligere forpakterne. Likevel vil man aldri kunne formidle historien til den enkelte besøkende på Kolbeinstveit. Minner hører til hos dem som minnes, sier Anne Eriksen (2000). Minnene kan ikke formidles på et museum, heller ikke den

personlige lille fortellingen. Det man derimot kan gjøre, er å være seg bevisst at en slik fortelling er reell. Den er virkelig for den det gjelder og krever respekt enten den er avledet av gammelt håndverk eller en liten lefse. Finnes det likevel en fortelling eller en meningssammenheng som bygdetunet kan skrives inn i? En meningssammenheng som ikke nødvendigvis er offisiell eller universell, men som kan være en slags fellesnevner når man skal beskrive bygdetunets betydning?

7 Det gode liv på landet

Kolbeinstveit og andre bygdetun står ikke lenger i noen bestemt, overordnet meningssammenheng. Meningen skapes av hver og en som besøker stedet. Dette koresponderer godt med den postmoderne tesen om at det ikke lenger finnes regler, bare muligheter (jf. Featherstone 1991). Videre tar det også høyde for at mening skapes av det enkelte subjekt (jf. Merleau-Ponty 1962).

Selv om det altså er problematisk å hevde at Kolbeinstveit står i noen overordnet meningssammenheng, kan man likevel snakke om felles forståelser av et fenomen, eller en form for intersubjektivitet. Etter å ha studert Kolbeinstveit gjennom observasjon og intervjuer, men også gjennom å gå til skriftlig materiell og ikke minst fotografier, er det én forståelse av bygdetunet som er tydelig framtrædende. Det er ingen stor moderne fortelling som det nasjonale. Det er heller ingen som tilskriver denne forståelsen allmenn gyldighet, men det er likevel en oppfatning det synes å se ut som svært mange har.

7.1 Familien Kolbeinstveit

En fin sommerdag i juli kom ei dame i femti-årene gående raskt inn på tunet. Jeg kjente igjen ansiktet fra tidligere, men kunne ikke huske hvor jeg hadde sett henne før. Hun kom rett bort til meg og gav meg et par små, håndlagede ulltøfler. ”Eg hørde at dere hadde fått ei lita datter, så eg hadde så lyst til å gi henne desse”, sa damen. Jeg ble veldig overrasket, og svært rørt. Hun kunne fortelle at hun

syntes det var så kjekt å se at det gikk unge mennesker rundt i tunet på Kolbeinstveit, og nå som vi hadde fått ei datter, så ville hun gi oss noe. Hun fortalte også at hun syntes det passet så godt med håndlagede ulltøfler til ei jente som nær sagt var født på Kolbeinstveit. Så sa hun farvel, og løp bort til bilen igjen.

Foruten et par tøfler, sto jeg igjen med en tanke om at Kolbeinstveit også i dag *har* betydning for folk. Men hvilken betydning er dette? Hvorfor ville den snille damen gi et par tøfler til vår datter? På bakgrunn av dette kan man også spørre seg hva de besøkende vil se på Kolbeinstveit. Hvilken meningssammenheng setter de besøkende Kolbeinstveit inn i? Samtidig er det interessant å spørre seg hvordan vi som vertskap ser på Kolbeinstveit og hvordan museumsledelsen ser på Kolbeinstveit. Og til slutt hvordan dette i så fall gjenspeiler seg i formidlinga.

Da Ingrid og jeg ble tilbudt jobb som boende vertskap på en museumsgård, var dette en drøm som gikk i oppfyllelse for oss begge. Hele våren, før den første sommeren, så jeg fram til hvordan Ingrid og jeg skulle gå barbeinte i gresset, mate dyr, slå med ljà og grave i jorda.

Jeg har nå tilbrakt fire somrer på Kolbeinstveit. Min interesse har utvidet seg til å omfatte stedets historie og museumsdrift generelt, men når vi nå skal i gang med den femte sommeren som vertskap, er det fortsatt ”det gode liv på landet” som er det jeg gleder meg mest til.



Fig. 4 "Det å sjå at det går husdyr der, og at de matar dei" (FOLK i Ryfylke 2004:153).

Ledelsen på Ryfylkemuseet har sin måte å se Kolbeinstveit på. Deres vektlegging av bygdetunets betydning gjenspeiles i det materiell og de publikasjoner som omhandler stedet. På Ryfylkemuseet sine hjemmesider skriver de følgende om Kolbeinstveit:

*Kolbeinstveit er ein storgard frå 1850-talet som ligg langs riksveg 13 om lag fem km aust for Suldalsosen. I tunet er også fleire hus som er flytta til garden etter at tunet blei museum. Guggedalsloftet frå Bråtveit ligg her, den eldste bevarte trebygninga i Rogaland. Ved Suldalsvatnet ligg Suldalsdampen, båten som gjekk i rute på Suldalsvatnet frå 1885 og nærmare hundre år framover(
<http://www.ryfylkemuseet.no>, lesedato 2/5-07).*



Fig. 5: Bård, Ingrid og Theodor ønsker velkommen til gards. (FOLK i Ryfylke 2004, forside)

Her er det altså de historiske og geografiske fakta som er sentrale. Ved parkeringsplassen på Kolbeinstveit har Ryfylkemuseet satt opp et informasjonsskilt. Her er det også trukket fram hvem som bodde på garden, og hvilke stilling disse hadde i Suldal. Ser man derimot på den visuelle presentasjonen av Kolbeinstveit, er situasjonen en annen. På Ryfylkemuseet sine nettsider (fig. 4) er det tatt med et bilde fra Kolbeinstveit. Her ser vi vertskapet på Kolbeinstveit som sitter på huk med gamle klær og smiler. Framfor går en hane og et lam. På framsiden av museets årbok som hadde Kolbeinstveit som tema, er det også vertskapet som er avbildet. Her står de i vadmelbukse, busserull og si

kjole foran en hesje, med innhuset i bakgrunnen (fig. 5). Foran vertskapet står det en gutt, også han i tilsvarende klær, som holder en kanin i armene. Dette bildet er ikke bare på framsiden av årboka. Bildet er også brukt på plakater, trykksaker og en utstilling om Kolbeinstveit. Museet forteller dermed ulike historier i teksten og på bildene. Den skriftlige informasjonen som gis om Kolbeinstveit fokuserer på gårdens 150 år lange historie, og hvordan bygninger, dagligliv og gårdsdrift var den gangen. Bildene derimot forteller om hvordan menneskene på Kolbeinstveit i dag er glade, sunne og hvordan de lever ”det gode liv på landet”. Hvilken fortelling er det så publikum ser?

I sommer fikk katten vår to kattunger mens vi jobbet som vertskap på Kolbeinstveit. Nærmeste nabo til Kolbeinstveit er et gårdsbruk som er leid bort til en nederlandsk familie, og denne familien hadde lyst på katter. Det passet veldig godt, så det ble raskt avklart at den nederlandske familien skulle få kattungene. En måned senere kom det et brev til oss der de takket for kattungene og fortalte hvor mye barna deres satt pris på kattungene. Konvolutten var adressert ”Familien Kolbeinstveit”. En annen Suldøl kommenterte også dette forholdet mellom oss og Kolbeinstveit. Når han hørte vi hadde fått en datter, lurte han med en gang på om hun skulle hete Kolbeinstveit til mellomnavn.

Når jeg ba Per, en av mine informanter, nevne en spesiell opplevelse på Kolbeinstveit, ble også vertskapet trukket fram²³:

²³ Sitatet ble også henvist til i kapittel 4.2 *De firbente museumsarbeiderne*.

Det som hadde gitt meg mest, var å sett at det var liv i bygningane, som dokken har klart å skapt i selve tunet. Det også sjå at det går husdyr der, og sjå at dokke matar og gir de og forar de og lever (Per, intervju 1).

Det viktigste for Per er altså at det er liv i bygningene og på tunet. Han trekker fram spesielt det å se at det går husdyr i tunet, og se at vi mater dem. På en hvilken som helst gård, eller andre steder de har dyr, kan man se at dyrene får mat. Per legger nok derfor noe mer enn det å sørge for at dyr får skikkelig ernæring når han tegner opp dette bildet. Går man tilbake til fotografiet som er å forsiden av hjemmesiden til Ryfylkemuseet (fig. 4), ser man også dyr som går i tunet og som får mat av oss. Det er vel ikke sikkert at det er akkurat fotografiet bildet Per ser for seg, men synet av blid, frisk ungdom som lever i ekte omgivelser, er opplevelser Per setter svært høyt.

Damen som kom med tøflene til datteren vår, begrunnet lysten til å gi oss disse med at hun syntes det var så kjekt å se folk på tunet når hun kjørte forbi. Men kanskje var det ikke bare "folk" hun så på tunet. Hun så unge mennesker som bodde på et museum. Mennesker som ikke hadde grønn kjeledress og caps, men vadmelsbukse og hatt eller kjole og tørkle. Mennesker med god tid som matet høner, slo litt med ljà, eller pratet med gjester som var på besøk. Kanskje også hun så "det gode liv på landet".

På sensommeren 2006 kom en fotograf og en reklamemann opp til Kolbeinstveit. De skulle på oppdrag fra Suldal kommune ta bilder som kommunen og aktører i kommunen kunne bruke i markedsføringsøyemed. Fotografen ble svært begeistret og engasjert da hun kom til Kolbeinstveit og knipset minnekortet nesten fullt. Da vi til jul fikk se resultatet, var motivene på ingen måte noen overraskelse. Frisk ungdom, frisk ungdom med gamle klær, friske foreldre med gamle klær, friske foreldre med et barn på armen i gamle

klær. Alt rammet inn av sol, sterke farger, vennlighet, gjestfrihet, dyr og vakre detaljer (fig. 6 – fig 11).



Fig. 7 & 8: Familien Kolbeinstveit



Fig. 9: "Guro Kolbeinstveit", vår datter.



Fig. 10: De tobeinte museumsarbeiderne.



Fig. 11: Servering i de gamle stuene.



Fig. 12: Suldalsbeter .

I løpet av en sommer er det ofte journalister innom som skal skrive en artikkel om et arrangement, eller som skal skrive en solskinnshistorie til sommeravisene. Av og til kommer også reisemagasiner fra inn og utland innom. Disse begrenser ikke familieidyllen til kun å gjelde bildene. Det avisene helst vil skrive om, er oss, og hvordan vi trives med å bo og leve på et museum.

Det er mye idyll på Kolbeinstveit og det ser ikke ut til at noen vil ha noe annet heller. Samtidig er idyll en subjektiv størrelse som den enkelte legger ulik betydning i. Hva skjer så når det som for noen er idyll for andre er det stikk motsatte?

7.2 Når idyllen brytes og grisen slaktes

Det er ingen skam å snu, sto det i et leserinnlegg i Suldalsposten 21.juni 2006. Det var sommer, og Kolbeinstveit hadde akkurat åpnet for sesongen. Programmet var markedsført i avisa, og på plakater rundt om i bygda sto det:

Onsdag 9. august kl. 1800²⁴

SLAKTING AV GRIS

Grisene på Kolbeinstveit skal slaktast.

Vil du sjå korleis det gjekk føre seg før i tida?

Inngang 30,-

²⁴ Programplakat, sommeren 2006 på Kolbeinstveit

Det hele startet i 2004. Det hadde da gått to griser på Kolbeinstveit hele sommeren, og da sesongen var over, ble disse hentet av slaktebilen. De andre dyrene som har sommeren sin på Kolbeinstveit, blir returnert til sine eiere i august, men grisebønder vil ikke ta imot gris som har gått ute, på grunn av smittefare. Min kone og jeg syntes ikke det var noe kjekt at grisene som hadde gått ute hele sommeren, skulle sendes til slakteriet og ende sitt liv der. Vi begynte derfor å snakke om å slakte grisene på gården, slik vi hadde blitt fortalt de gjorde før. Denne ideen ble lansert for museumsledelsen og for folk som hadde erfaring med griseslakt, og tilbakemeldingene var positive. Vi fikk likevel høre at slakting av gris ikke var som slakting av annet kjøtt, fordi grisen måtte skolles. Dette var en vanskelig prosess for å få busta av huden på grisen. Vi fikk høre at grisen måtte legges i et eksakt temperert vannbad for at busta skulle slippe.

Dette var et gammelt håndverk, som krevde sin mann. Men nettopp fordi det var litt vanskelig, og dermed var noe man måtte lære, så vi det som interessant å gjøre det på Kolbeinstveit. Formidling av handlingsbåren kunnskap er en viktig del av intensjonene med Kolbeinstveit.

På sommerprogrammet for 2005 sto det altså slakting av gris. Vi gledet oss, men var litt bekymret for at vi ikke skulle få tak i slakter. Formidleren på museet hadde vært i kontakt med mange, og det viste seg virkelig at dette var en kunnskap som var i ferd med å forsvinne. Vi så det dermed som enda viktigere at dette ble gjennomført og gledet oss virkelig til å kunne formidle en slik tradisjon.

Denne gleden delte vi ikke med alle. Noen var blitt så opprørte over at det skulle slaktes gris på Kolbeinstveit at de ringte inn til redaksjonen i lokalavisa med klar melding til museet. 6. juli kunne man lese følgende tekst under spalten ”På tråden” i Suldalsposten.

Nei til slakting av gris

Reidar Olsen frå Kvam er på tråden med ei sterk meining retta mot

Ryfylkemuseet si planlagde slakting av gris på Kolbeinstveit 10. August.

Slaktinga er omtala i brosjyra "Dette skjer i Suldal".

Eg synest ikkje at slakting av gris er noko å vise fram som om det var ei slags

kunstutstilling. Kven har vel glede av å sitja å sjå på at ein tek livet av grisar?

spør Olsen. Han seier at han er sterkt imot å bruke slakting av gris som

trekkplaster og ber Ryfylkemuseet kutte ut seansen (Suldalsposten 6. Juli 2005).

Innringeren mente at slakting ikke var noe man viste fram som en slags kunstutstilling og at slakting ikke bør brukes som et trekkplaster. Men hvorfor trekker han fram kunstutstilling i forbindelse med slaktingen? Er det fordi han forbinder Kolbeinstveit med kunstutstilling, eller er det fordi han forbinder museer generelt med kunstutstillinger? Har han kanskje sett ulike moderne kunstverk der døde dyr eller elementer som mange vil hevde er groteske, er en del av innholdet²⁵? Han undrer seg også over hvem som har interesse av å sitte å se på at en gris blir avlivet. Et eventuelt publikum til en slik seanse ser han på som vulgære mennesker som finner glede i å se at noe blir drept. Han virker dermed moralsk indignert over at slikt kan foregå.

Det tok ikke lang tid før en annen irritert leser tok kontakt med avisa.

Museet må ikkje slakte i hundedagane!

Det er Gjermund Gjølrsrud frå Ytterbø som er på tråden følt øvegidde på

Ryfylkemuseet som averterer slakting på Kolbeinstveit under hundedagane.

Eg undrast over Ryfylkemuseet som skal fremja bygdatradisjonar, at dei tek på

å slakta ein gris under hundedagane. Det gjorde ingen før i tida, hevdar

²⁵ Et eksempel er Morten Viskum sine rotter på glass, eller Daimien Hirst sitt verk "Mother and Child divided"

Gjølsrud og oppfordrar museumsleiinga til å lese primstaven (Suldalsposten 20. Juli 2005).

Denne gangen var argumentasjonen museumsfaglig begrunnet. I gamle dager slaktet man ikke gris i hundedagene, for da ble kjøttet dårlig. Og var det noen som burde vite dette, ja så var det museet. Hundedagene, eller røtmåned, er perioden mellom 23. juli og 23. august. Og som innringeren hevdet, ble man frarådd å slakte på denne tida. Det kommer også fram av innlegget at innringeren mener museet bør følge de gamle tradisjonene, siden museet skal fremme bygdetradisjoner. Størst mulig grad av autentisitet blir dermed viktig for innringeren.

Vi forsto poenget til innringeren og var enig i mye av det han sa. Det ville vært riktigere å slakte grisene før jul. Likevel var det på slutten av sommeren det lot seg gjennomføre å slakte grisene. Alternativet var å sende dem med slaktebilen. Denne sommeren ble det imidlertid ikke noe slakting. Da dagen nærmet seg, hadde vi fortsatt ikke fått tak i noen som ville gjøre jobben. Dermed så vi oss nødt til å avlyse slaktingen dette året.

Museumsledelsen syntes denne debatten var spennende, og at den var interessant i lys av hva som kan tillates på et museum. Når jeg så skulle gjøre intervjuer med mine informanter, var dette et tema for hva jeg ville finne svar på. I samtalen om slaktingen forsto jeg også at disse to leserinnleggene må ha skapt en aldri så liten debatt blant bygdefolket. Alle informantene kjente saken, noen selv om de ikke hadde lest om det i Suldalsposten.

Tormod så ikke noe galt ved å slakte på Kolbeinstveit.

Bård: I fjor så var det en sånn avisdebatt om... når vi skulle slakte gris på Kolbeinstveit, fikk du med deg den?

Tormod: Ja.

Bård: Hva tenker du rundt det? Gjorde du deg opp noen tanker da når du så det eller?

Tormod: Nei ikkje noke ant enn at kvafor ikkje? Kvafor kan ein ikkje gjera det slik som det ble gjort rundt på gardane før, at dei som vil og ønskjer det kan få vare med på den opplevelsen og den erfaringa som er, så for meg som tross alt har vært med å slakta både sauer og griser på.. på gard, så reagerte i alle fall ikkje eg noke negativt på det. Eg synes tvert i mot det på mange måtar er ein måte å formidla... å formidla ein del av kvardagen på ein gard med. Så, så eg var ikkje med i noke hylekor mot det nei (Tormod, intervju 4).

Tormod reagerte ikke negativt på slaktingen og begrunner det med at han selv har vært med å slakte både sau og gris på gardar. Han var heller positiv til slaktingen, og mente det var en god måte å formidle kunnskap om hverdagen på en gård. Motstanden mot slaktinga beskriver han med et hylekor, altså noen som er litt irriterende. Tormod beskriver samtidig situasjonen som en sak der man enten er på museets side, eller på motstandernes side. Tormod valgte å ta parti med museet.

Roger er mer usikker på hva han mener om slakting av gris på et museum.

Bård: I fjor så var det, når vi skulle... på slutten av sesongen så skulle vi slakte de grisene som var der oppe..

Roger: Ja det blei vel noke diskusjon om.

Bård: Ja det gjorde det. Noen som mente at det å slakte ikke var noe underholdning, mens andre var opptatt av... av hundedagene og litt sånn forskjellig.

Roger: Nei ein skulle ikkje slakte i hundedagene.

Bård: Nei.

Roger: Så det må ein jo respektere, he he.. (ironisk latter).

Bård: Ja...

Roger: Nei akkurat underholdning er det vel ikkje heller... Men det er klart det...

Bård: Er det noe som gjør seg eller er det noe som... synes du det passer inn på et sånt.

Roger: Vanskeligt... Det var jo... dei slakta jo sau på Møgedalsmarknaden vet eg. For noken år sidan.

Bård: Åssen ble det mottatt?

Roger: Eg trur ikkje det var noken som reagerte på det. Den gangen. Men her var det vel ein da som reagerte, også det med hundedagane, også balla det vel på seg det der.

Bård: Ja.

Roger: Og så enda det med at det ikkje var noke underholdning, også alt det der. Det er klart underholdning er det vel ikkje, men ja... folk er nå nysgjerrige hvis det er noe slakting og slike ting så. Ser jo bare det hvis det er noe nødslakt eller noke det, så vil dei nå sjå. Og om dei får mareritt av det etterpå det tviler eg nå på (Roger, intervju 2).

Roger har en klar oppfating av at folk er nysgjerrige når det skal slaktes. Samtidig mener han at slakting ikke er underholdning. Men på den andre siden tviler han på at barn får mareritt av å se slakting. På denne måten impliserer Roger at hadde barn fått mareritt av det, så hadde det ikke passet inn på museet.

Vibeke er skeptisk til å slakte gris på Kolbeinstveit. Hun kjenner tradisjonene rundt slakting, men ser ikke Kolbeinstveit som det rette stedet å gjøre sånt på.

Vibeke: Ja det var ikkje rette tida til det, og eg hadde aldri gått på det, men, men i min tidligste barndom så slakta dei jo heime, og mor mi sa alltid at det var ikkje noke ungar skulle sjå på, altså... når dei tok livet av dyra, og ekkelt synes eg det er med blod og alt så... Så, ja, eg vet ikkje akkurat om det er rette plassen det, det var nå en tradisjon som var da men, underholdning, og du kan

sei atte Kolbeinstveit, der er det jo fint altså med... altså for heile familien, der er det området for ungar å springe på og, og dei kan trives der, og akkurat sånn slakting og sånt oppe i det, det, vet eg ikkje heilt, synes vel ikkje er det helt store (Vibeke, intervju 6).

Vibeke er skeptisk til å slakte gris på Kolbeinstveit selv om hun vet at dette var en tradisjon. Fra hennes barndom kan hun huske at de slaktet gris hjemme på gården, men det virker ikke som dette er noe godt minne hun har. Som liten syntes hun ikke noe om avlivning og blod, det gjør hun heller ikke som voksen. Kanskje er det nettopp derfor hun ikke synes slakting er noe barn trenger å se. For Vibeke er Kolbeinstveit en familievennlig plass der unger kan løpe rundt på tunet. Derfor passer det dårlig å bruke Kolbeinstveit som arena for slakting.

Motstanden mot slaktingen kom svært uventet på meg. Dette var nok et resultat av at jeg ikke hadde opplevd slaktingen slik den gikk for seg rundt om på gårdene tidligere. Motstanden ble derimot mye mer forståelig når folk fortalte historier fra hjemmeslaktingen. Her ble det fortalt hvordan slakteren brukte en hammer til å slå grisen i svime. Noen ganger slo de passe hardt, andre ganger så løst at grisen hylte og for til skogs. Det var altså ikke bare idyll forbundet med dette.

I slaktedebatten blir ulike argumentasjoner brukt. Reidar Olsen som ringte inn til Suldalsposten ser for seg slakteseansen som en barbarisk kunstutstilling, mens den andre innringeren henviser til bygdetradisjoner og primstaven. Informantene på sin side, er alle inneforstått med at slakting av gris var noe man gjorde rundt om på gårdene før i tiden. Det de er uenige om er hvorvidt slakting passer inn på et sted som Kolbeinstveit.

Historikeren David Lowenthal har i boken *The heritage crusade and the spoil of history* (1998), skrevet om hvordan bruken av begrepet heritage

(kulturarv) har grepet om seg i dagens samfunn. Heritage eller kulturarv er, i følge Lowenthal, begrep som gir umiddelbart gode assosiasjoner: “Against what’s dreadful and dreaded today, heritage is *good* – indeed, the first known use of the term is Psalm 16’s “goodly heritage” (ibid: ix). I Salmenes bok, kapittel 16, står det i den engelske King James versjonen, vers 6: ”The lines are fallen unto me in pleasant places; yea, I have a goodly heritage” (The Bible 1967:440). Dette er en salme der David, forfatteren av salmen, benytter begrepet heritage for å beskrive sin tilknytning til Gud, gjennom det jødiske folk. Det er altså en god arv fra Gud, som begrepet beskriver.

Regina Bendix har i sin artikkel *Heredity, Hybridity and Heritage* (2000) tematisert bruken av heritage-begrepet. Et begrep hun hevder er blitt det mest brukte kulturbegrepet mot slutten av 1900-tallet. ”What distinguishes heritage is its capacity to hide the complexities of history and politics” (Bendix 2000:38). Her trekker hun blant annet fram Den spanske rideskolen i Wien som før det Østerrikske revolusjonen var et monarkstyrt jåleri der både mennesker og dyr ble rekruttert og legitimert gjennom blodsband og kjødelig arv (heredity). I dag er denne rideskolen fortsatt i drift på tross av at monarkiet for lengst er avskaffet i Østerrike. I tiden etter at kongedømmet falt, ble hester auksjonert bort og rideskolens økonomiske bevilgninger stoppet. I dag finansieres igjen rideskolen over Østerrikes demokratiske statsbudsjett. I dag er rideskolen en del av den østerrikske kulturarv (heritage).

Et tilsvarende eksempel som Bendix trekker fram er Schönbrunn palasset i Wien. Et kongelig slott som i sin tid tilhørte de Østerrike- Ungarske monarkene Sisi og Franz Josef og som dermed representerte de få, men rikes makt over de mange fattige. I dag tilhører ikke slottet lenger de kongelige. I dag tilhører slottet det Østerrikske folk og kan dermed regnes som kulturarv.

Kulturarvbegrepet gir umiddelbart gode assosiasjoner. Assosiasjonene er faktisk så gode at begrepet også har den egenskap at det kan skjule det komplekse og vanskelige ved fortiden.

Museene regnes som en viktig del av kulturarven. Når Vibeke var skeptisk til at slakting skulle foregå på Kolbeinstveit, begrunnet hun dette langt på veg med at hun selv ikke hadde gode minner fra slaktingen i sin barndom. Når det som skulle formidles var en negativ del av den nære historien hun selv husker, syntes hun ikke det passet inn på et sted hun assosierte noe positivt og familievennlig til.

Regina Bendix var opptatt av hvordan det vanskelige og komplekse kunne kamufleres ved å bruke kulturarvbegrepet. Unni, en annen informant, inntar et slikt standpunkt når hun syntes at slaktingen kanskje kunne vært markedsført på en annen måte.

Unni: Kanskje det hadde blitt annerledes hvis dere hadde skrevet at vi skulle lage pølser... (latter)

Bård: (latter)

Unni: Altså, fått protesten vinkla altså, til at det var mattradisjoner ikke sant, da kanskje noen hadde... Men når det sto slakting av gris vet du, så ble det jo, så tenkte jo alle på altså, den, den delen, jeg vet ikke, for det var vel noe der når det sto slakting av gris vet du, så var det jo...

Bård: De bildene som assosieres med det...

Unni: Ja ja.. For matauka var jo viktig, det å lage mat og få... å bruke maten, altså, fra alt du kunne bruke det til.

Bård: mm.

Unni: Det er jo bare å tenke på Emil i Lønneberget det... (latter) (Unni, intervju 5).

Ved å fokusere på mattradisjonene og det som hadde med tilberedning av mat å gjøre, mente Unni at arrangementet ville fått et annet fokus. Et fokus som kunne gi gode assosiasjoner og som dermed ville vært lettere for folk å akseptere. Det er noe med ordet slakting, som Unni påpeker. Slakting er død, slakting er blod, slakting er massedrap, slakting er barbarisk. Mattradisjoner er kultur, mattradisjoner er eksotisk, mattradisjoner er sunt og har med liv, ikke død å gjøre. Den spanske rideskolen og palasset i Schönbrunn får sin mening endret og kan dermed beskrives som heritage. På samme måte argumenterer Unni for at dersom slaktingen ble markedsført som mattradisjoner, ville arrangementet fått en assosiasjon til noe godt, som igjen kunne beskrives som kulturarv.

I den sammenheng passer det godt å trekke fram Emil i Lønneberget. Det var ingen som drepte griser eller andre dyr på Katthult. En gang trodde mange at Emil hadde tatt livet av hønene på gården. Sannheten var derimot at de bare lå fulle på ryggen etter å ha spist gjærede kirsebær slik at alle smått om senn våknet til liv igjen.

Grisene på Kolbeinstveit ville ikke våkne noen timer etterpå, og blodet som skulle røres til blandepølse, måtte tappes fra en nyskutt gris som ristet i kramper. På Katthult var det ingen gris som ristet i dødsrampe. Dette var ikke en del av barnas verden, og heller ikke en del av den gårdsidyllen som den svenske TV-serien formidlet.

Det kunne stått ”frå gris til pølse”, eller ”mat på gamalt vis”, men det sto ”slakting av gris” da programmet for sommeren 2006 ble markedsført. Og reaksjonene kom. Onsdag 21. juni var det skrevet et langt leserinnlegg på side to i Suldalsposten.

Eg såg til mi glede at griseslaktinga på Kolbeinstveit blei avlyst i fjor – for godt trudde eg. Men nei, det står på nytt i årets program. Eg har noen kommentarar

som eg synes museet skal tenkje over, og eg synes slaktinga i august bør bli avlyst i år og.

- *Griselakt er ikkje underhaldning, også kommentert i Suldalsposten i fjor.*
- *Årstida for slakt er heilt feil – noko som blei gjort merksame på i ”På tråden” i Suldalsposten i fjor. Hundedagane (ein månad frå 23. juli) er frå gamalt av rekna som råtnedagane – då kjøt blei dårleg mens ein stelte det. Det er vanskeleg å få skikkeleg kjøt på denne tida – logisk når ein tenkjer på at sommaren er på sitt varmaste, og bakteriefloraen har hatt nokre sommarveker å vekse seg stor og sterk på.*
- *Museet skal vera tradisjonsberar.*
- *Museet skal gå sine egne vegar, men om ein ikkje alltid jattar med folkemeininga, går det an å høyre på folk som er vakse opp i ein tradisjonsberande bondekultur, og som har synspunkt på dette. (Eg er ikkje det, men har synspunkt likevel.)*

Eg har eit alternativt framlegg. Slakt grisen på rette årstida, spør ein grisebonde pent om å ha han i forvaring til dess, eller gi han vekk til ein bonde. Når slaktetida kjem, bestill ein heil gris på slakteriet, og inviter alle 9. klassingar i kommunen til eit storkjøkken med partering av gris, laging av sylte, legge skinke i saltlake, lage medisterkaker og syltelabber, kort sagt: tradisjonsmat. 9. klassingar, har heimkunnskap på timeplanen. Eg trur svært få unge i dag har vore med på å lage mat av eit heilt slakt. Slik blir grisen slakta på beste måte på eit slakteri, utan tilskuarar som kan reagere på uforutsette måtar. I tillegg får eit årskull ungdom tilbod om tradisjonell laging av mat. Og kva kan ein så gjere på Kolbeinstveit i august? Plukk bringebær, demonstrer gamaldags sylting. La folk plukke bringebær sjølv, om det er mykje i nærleiken. La barna røre sitt eige syltetøy og ete det på ein vaffel. Eg minner om ein god fjellvettregel som også kan nyttast her: Vend om i tide, det er inga skam å snu (Suldalsposten 21. juni 2006).

Forfatteren av leserinnlegget henviste til innringerne fra året før, og mente at selv om museet skulle fungere som en uavhengig institusjon, var det på sin plass å høre på folk som var vokst opp i den tradisjonsbærende bondekulturen. Deretter kommer hun med et alternativt framlegg. Et framlegg som nettopp kunne være med på å omskrive slaktingen til noe positivt. Slaktingen kunne heller lanseres som et undervisningsopplegg. Der kunne ungdom lære seg å lage sylte, medisterkaker og annen tradisjonskost uten å måtte oppleve det ubehaget selve avlivingen kunne medføre. Læring og kunnskap er ikke bare i stand til å opphøye en opplevelse, gjennom å henvise til læring, kan slakting omskrives til noe bra. Dermed kunne tradisjonene og kulturarven fortsatt framstått som god. Som et alternativ på Kolbeinstveit foreslår hun å plukke bær og lage syltetøy. Aktiviteter hun ser på som hyggelige og siviliserte.

Litt senere kom et nytt innlegg på trykk i Suldalsposten med overskriften ”Nei til slakting på Kolbeinstveit – og litt minner”.

Eg er samd i Berit Paulsen om at slakting bør bli avlyst i år og, for det er jo ”heilt på tryne”.

Slakting er heilt nødvendig, men ikkje på Kolbeinstveit, det gir meg ein ”dårleg smak i munnen”. Eg har ikkje sett meg så grundig inn i alt dette rundt ”hundredagane” sjølv om eg er vaksen opp med bondekultur. Det var jo ikkje så aktuelt heller sidan grisen alltid blei slakta til jul på vår gard. Det var tradisjon detta med julegris. Ingen fryseboks i den tida, så det blei mellom anna hermetisert kotelettar av slaktet. Det var ”snadder” på 1. Juledagsmiddagen og andre spesielle høve. For ikkje å snakka om håvost og sylterull.

Mor gav streng beskjed til oss ongene at me skulle halde oss innandørs medan griseslaktinga pågjekk. Eg har ei søster som heiter Dagrunn. Det var ho som var aller mest glad i dyra heime hjå oss. Ho var vel så lita at ho ikkje oppfatta alvoret. I alle høve hadde ho gått ut på trappa der ho hadde god utsikt til

slaktinga. Kommentaren då ho kom inn att i stova gløymer eg aldri. –”Han hylte fælt” (Suldalsposten 28. Juni 2006).

At det er mange minner forbundet med slakting er helt sikkert. Disse minnene ble frisket opp for forfatteren av leserinnlegget når slakting av gris ble et tema og hun vier mye av innlegget til å beskrive disse. Resultatet av slaktingen, altså julematen, gir damen svært gode assosiasjoner. Selve slakteseansen derimot har hun ikke så gode minner til. Dette forsøker hun å formidle gjennom sin søster. Hun fikk oppleve den harde virkeligheten når grisen ble tatt liv av.

Det ble slakting denne sommeren. Etter mange telefoner til eldre menn rundt om kring på bygda, var det en profesjonell slakter som til daglig hadde arbeid som slaktebas hos Gilde som tok på seg å slakte grisene. Slakteren var i tjuårene og var like spent som oss. Han slaktet et tresifret antall gris til daglig, men han hadde aldri slaktet på ”gamlemåten” med skoldekar og temperert vann.

Da klokka var seks, hadde vel tjue mennesker møtt opp for å få med seg begivenheten. Samtalen gikk livlig på tunet om hvordan dette skulle foregå, og det var ikke vanskelig å be om råd fra de som hadde vært med på dette tidligere. Flere av de oppmøtte tok derfor del i forberedelsene. Når vi så kunne konkludere med at alt var så klart som det kunne bli, gikk en av de frammøtte og jeg ned for å hente den første grisen. Over et år etter at debatten om slaktingen hadde begynt, skulle det endelig skje. Jeg var svært spent på hvordan dette skulle gå, men samtidig veldig konsentrert på å gjøre min del av jobben på en tilfredsstillende måte.



Fig. 12: ”Ein gong må det skje som skal”.
(Suldalsposten, 16.08.06)

Sett med publikums øyne kan seansen kanskje bedre beskrives ved å lese hva journalisten fra Suldalsposten skrev om slaktingen. En uke senere ble slaktingen med tekst og bilder (fig. 12) utførlig beskrevet i avisen under overskriften ”Livets gang”:

Klirringa av dei tretti inngangspengane er for lengst stilna. Så dovnar også snakket mellom bygdefolket på tunet. For ein gong må det skje som skal. Gjentatte forsøk på å freista dei yngste til heller å hoppe i høyet blir liggjande makteslause i lufta.

Så går to armsterke ned til bingen, grip tak i ein av dei to grisene og sleper han med seg opp på vollen der slaktaren står med boltepistol. Hyla er vanskelege å høyre på. Det er ikkje lenger museal pedagogikk, men nakne livet som spelar seg ut. Fleire ser vekk i det kula går inn i pannen og kniven like etterpå finn pulsåra. Det går som ei stille over heile garden. Så er krampetrekningane over, travle hender spyler og kostar av kroppen som nå skal skoldast.

*Temperaturdebatten går livleg og gjer igjen livet velsigna kvardagsleg [...]
(Suldalsposten 16. August 2006).*

Journalisten skildret hvordan hun opplevde stemningen på bygdetunet den kvelden. Når grisen avlives, beskriver hun stemningen med stillhet. Som en av de armsterke var min opplevelse av sekvensen langt fra stille. Når en gris slepes etter ørene og halen, er hylet vanskelig å overhøre. Stillheten som hun, og kanskje også andre opplevde, var nok derfor av en svært personlig karakter. Kanskje noe sakralt. Det er ikke lenger museal pedagogikk, men nakne livet som spiller seg ut, skriver journalisten. Og det er kanskje det hele debatten handler om. Hvordan liv ikke skal spilles ut på museum og hvordan død ikke hører til i kulturarven.

For journalisten var opplevelsen av en dyp, stille følelse når livet møter døden, langt fra de opplevelsene hun er vant med å oppleve på museum. Så langt i fra at hun ikke kan plassere den innenfor hennes rammer for hva museumsopplevelser er. Men så, etter at grisen er død og krampene borte, vender den gode, trygge hverdagen tilbake igjen og følelsen av å være på et museum er tilbake.

Da de siste krampene hadde gitt seg og vi kunne konstatere at skåldevannet holdt riktig temperatur, kunne jeg selv senke skuldrene og konkludere med at dette gikk så godt som det kunne. Etter alle beskrivelser i leserinnlegg og fra folk som hadde beskrevet slaktingen for meg, var dette langt mindre dramatisk enn hva jeg hadde forventet. Slaktebasen fra Gilde gjorde også en imponerende jobb, og med hans erfaring følte jeg at arrangementet framsto som seriøst og respektfullt. Da de frammøtte var reist hjem, sto jeg igjen med en god følelse. Slaktingen hadde blitt gjennomført på en etisk forsvarlig måte, og grisen hadde, slik jeg så det, endt sitt liv på en respektfull måte. Dermed følte også jeg at vi hadde formidlet litt av den gode fortiden.

Slaktingen, og debatten rundt denne, ble foreløpig avsluttet med en lederartikkel i Suldalsposten samme dag som reportasjen om slaktinga sto på

trykk. Her beskrives slakteseansen som et par lærerike timer som først og fremst demonstrerte at vegen fra gris til mat er et arbeid som krever respekt og kunnskap. Dermed trekker de også her fram hvordan slakting, som en del av kulturarven, er et viktig og godt arbeid som også kan ha en viktig betydning i samtida:

[...]I ei tid då dyr først og fremst er eit ekstra familiemedlem, er det forståelig at folk kan ryggja tilbake for tanken på at barn og unge skal være tilskodarar til at eit dyr blir avliva for å bli mat.

At det er naturleg, er i seg sjølv ikkje noko argument for; det er mangt som høyrer naturen til som barn skal skjermast for. Men i ein kultur der vald og død er gjort til underhaldning, mens avsmaken for livets usminka gang grip om seg, blir slaktesansen sist veke ei motvekt. Med rom for både læring, medleving og respekt for livet om det aldri så mykje tilhøyrer om ein gris [...] (Suldalsposten 28.juni 2006).

Lederen setter slaktinga i kontrast til all vold og død som serveres barn, samtidig som livets usminka gang blir dysset ned. Denne argumentasjonen handler ikke om autentisitet, eller museet som formidler av en førmoderne historie. Det handler om museet og kulturarven sin rolle i dagens samfunn. I en slik sammenheng er ikke det viktigste at historien blir formidlet korrekt. Det viktige er hvordan elementer fra fortiden kan trekkes fram i dagens samfunn og gjøre nytte for seg der. I en tid der vold og død er hverdagskost, kan fortiden lære oss å respektere livet, selv om det bare tilhører en gris. På denne måten fremstår ikke kulturarven bare som god, den kan også være nyttig og lærerik.

Svært mye av slaktedebatten bekrefter Lowentahl og Bendix sin beskrivelse av heritage, eller kulturarvbegrepet. Kulturarven er utelukkende god, og dermed skal også fortiden som formidles på et museum være god. Tilhengerne av

slaktingen forsto dette som en naturlig og fin tradisjon fra fortiden, mens andre ikke syntes blod og død passet inn på Kolbeinstveit. Enkelte var også tilbøyelig til å akseptere en slik aktivitet, men da måtte det en sivilisering og en omskrivning til. Slik kunne slaktingen framstå som kulturarv og dermed være akseptabel å formidle på et museum. En slik omskrivning kunne bestå i å endre navn på arrangementet, endre fokuset på arrangementet eller å flytte det inn i skolekjøkkenets trygge rammer der fokuset ble satt på den del av slaktingen som gav gode assosiasjoner: På pølsene, syltelabbene eller skinken, altså mattradisjonene.

Det gode, det vakre og det behaglige blir viktige kategorier når man skal forklare hvilke verdier bygdetunet i dag assosieres med. Når den snille damen gav oss et par tøfler til vår datter, var hennes bilde av oss og bygdetunet preget av nettopp det gode liv på landet. Det samme var tilfelle når Per beskrev det aller beste ved Kolbeinstveit, og det samme er tilfelle når jeg som vertskap ilegger stedet mening. På nettsider, i turistbrosjyrer, eller som reklame er det også et slikt bilde som formidles når Kolbeinstveit blir presentert. Et bilde der idyll og harmoni, vennlighet og gjestfrihet preger hverdagen. Uavhengig om det er aviser, reklamebyråer eller museumsledelsen som står bak, så er det den gode kulturarven og det gode liv på landet som formidles.

Richardson (2000) beskriver også en drøm om det gode liv på landet. Hun tar utgangspunkt i det hun kaller 1970-tallets alternativbønder og deres drømmer som de forsøker å realisere. Her beskriver hun hvordan unge mennesker flyttet ut på bygdene og etablerte seg på små gårdsbruk. Der ville de dyrke grønnsaker og drømmer om en livsstil langt fra det urbane hektiske livet.

Når de besøkende på Kolbeinstveit oppsøker det gode liv på landet, er det ikke på samme måte som alternativbøndene. Selv om Svern var tilbøyelig til å skrive Kolbeinstveit inn i en politisert fortelling, er det få som oppfatter et besøk på Kolbeinstveit som del av et politisk prosjekt. På 70-tallet var hverdagslivet til alternativbøndene politisert tvers igjennom, hevder Richardson. Når de besøkende kommer innom Kolbeinstveit for å oppleve den gode stemningen der, er det ikke en del av en livsstil. De avlegger tunet et besøk der de håper å få et innblikk i en eksotisk, førmoderne og ikke minst, god verden.

Når uenighet oppstår om hva som er godt, så oppstår det også konflikt. Dermed blir det enda tydeligere i hvor stor grad det gode og det vakre er uløselig knyttet til kulturarv, til museum og til bygdetunet. Denne forestillingen er så sterk at enkelte ringer eller skriver inn til lokalavisen for å dele sin bekymring og frustrasjon over hvordan bygdetunet besudles av det som ikke er godt og vakkert. For dersom slike negative verdier får råde, så mister bygdetunet også betydning for mange.

8 Avslutning

Bygdetunet har fortsatt betydning. Mange betydninger. Når jeg i denne oppgaven har tatt utgangspunkt i den enkelte besøkende på Kolbeinstveit, er det nettopp det store mangfoldet av betydninger som blir synlig. Hver og en som besøker tunet, har sin måte å forstå Kolbeinstveit på, og hver og en legger sine egne erfaringer til grunn for hvilke betydning de tilskriver bygdetunet.

I kapittelet Opplevelser eller kunnskapsopplevelser så vi hvordan uttalte mål for et museum ikke alltid korresponderer med den virkeligheten publikum erfarer. Opplevelse er et begrep som har vært gjenstand for diskusjon i museumsretser. Selv om man har innsett at museet kan medføre en rekke opplevelser for den enkelte besøkende, vil man helst holde fram at et museumsbesøk også gir noe mer. Opplevelser kan man få overalt. Ikke minst på de mange fornøyles- og temaparkene. Begrepet tas i bruk innenfor næringslivet, der man blant annet snakker om opplevelsesindustri. Et besøk på et museum derimot skal være noe mer enn lett underholdning. Derfor har en rekke offentlige måldokumenter beskrevet opplevelser på et museum som kunnskapsbaserte opplevelser eller kunnskapsopplevelser.

Den første uken i sommersesongen kom en rekke skolebarn på besøk til Kolbeinstveit. Som vertskap hadde jeg laget et undervisningsopplegg der målet var å gi barna en form for kunnskapsbaserte opplevelser. Ved å kle dem opp i klær fra 1800-tallet og ved å lese en historie for dem der handlingen var lagt til det førmoderne samfunn, trodde jeg at barna skulle leke at de levde på 1800-tallet. Slik kunne barna tilegne seg kunnskap om historien gjennom lek og opplevelser. Vi fant fort ut at dette var en litt for optimistisk innstilling. Det var

ingen ting i veien med fantasien og kreativiteten til barna. Barna tok Kolbeinstveit i bruk, løp rundt på tunet og lekte. Det var likevel lite ved leken som bar preg av å høre en annen tidsalder til. Et forsøk på å gjenoppleve fortiden er sjelden vellykket. Vi lever i en annen tid og vår virkelighetsforståelse hører hjemme i denne.

Under besøket på Kolbeinstveit hadde barna en rekke opplevelser. Noen hoppet i høyet, noen kastet hestesko, mens andre koste seg med grisene, lammene og de andre dyra som bor på gården. Men kan man kalle dette for kunnskapsopplevelser?

Fra en fenomenologisk synsvinkel kan de fleste erfaringer medføre en form for viten. Polanyi lanserte i 1967 begrepet tacit knowing som jeg i denne oppgaven har valgt å oversette til taus viten. Her beskriver han hvordan læring er en pågående prosess som strekker seg langt utover det vi er i stand til å formidle muntlig eller skriftlig. Den tause viten er en læringsprosess utledet av erfaringer.

På norsk oversettes Polanyi sitt begrep stort sett til taus kunnskap²⁶ og brukes for å beskrive områder som håndverk, dans og sykepleierfaget. Dermed brukes ikke begrepet bare for å beskrive læringsprosesser, det får også en normativ betydning. Ved å beskrive ulike erfaringer som taus kunnskap, kan disse oppvurderes gjennom å gi dem en form for akademisk legitimitet. Kunnskapsbegrepet innehar nettopp de egenskaper som skal til for å tillegge noen erfaringer høyere verdi enn andre.

Denne egenskapen er det også som tas i bruk når kunnskapsbegrep knyttes til museumsopplevelser. Ved å beskrive disse som kunnskapsbaserte opplevelser

²⁶ Se bl.a norsk oversettelse av tittelen på *The tacit Dimension: Den tause dimensjonen* : en innføring i taus kunnskap (Polanyi 2000)

eller kunnskapsopplevelser, gis opplevelsene anerkjennelse. I og med at et museum forvaltes av personer som innehar mye kunnskap, skapes det en forestilling om at denne kunnskapen også vil farge museumsopplevelsene.

På denne måten legitimerer museene sitt fokus på opplevelser i en hverdag der dette er blitt industri og næring. I motsetning til stevner, dyreparker og fornøylesparker, tilbyr museet noe annerledes. Opplevelsene på et museum er kunnskapsbaserte, derfor er de også nødvendige i samfunnet.

En slik begrepsbruk medfører også dilemmaer. Samtidig som man opphøyer opplevelser som gir kunnskap, underkommuniserer man en rekke andre opplevelser på et museum. Hopping i høyet og samvær med dyr omfattes ikke av kunnskapsbegrepet. Likevel viser det seg at dette er opplevelser som i ulike sammenhenger tilskrives en særskilt verdi. Når man studerer den enkeltes møte med Kolbeinstveit, blir det tydelig hvordan en opplevelse kan være like betydningsfull som en annen, og at dette ikke nødvendigvis er de opplevelsene som genererer eksplisitt kunnskap.

Dermed synes det klart hvordan bruken av begrep som kunnskapsopplevelser først og fremst er motivert gjennom et behov for å legitimere museenes høyverdige karakter, men at publikums erfaringer sjelden samsvarer med dette.

På Kolbeinstveit er det samlet en rekke bygninger, jordbruksredskap, kjøkkenredskap, pyntegjenstander og klær fra tidligere tider. Da Kolbeinstveit i 1955 ble etablert som bygdetun, startet innsamlingen av slike gjenstander. Man begynte samtidig å stille dem ut, slik at de kunne formidle en historie om stedet og fortiden. Fortsatt er disse gjenstandene en dokumentasjon av fortiden som tilskrives en pedagogisk verdi.

For den enkelte har gjenstandene også andre betydninger. I løpet av Kolbeinstveit sin historie som bygdetun har det en rekke ganger vært stelt i stand ulike arrangementer der. Hvert år er det blitt arrangert et stemne rundt Olsoktider, og de senere årene har det også vært flere konserter. Under slike arrangementer fungerer Kolbeinstveit først og fremst som rammer eller kulisser. Enkelte av de som var til stede under et slikt arrangement, hevdet at arrangementet ble mer ekte på Kolbeinstveit enn det ville blitt andre steder. Noen hevdet også at budskapet i tekstene ble mer tydelige når de ble fremført der. Når materialitetens betydning på arrangementet skal beskrives, er stemning og atmosfære begrep som trekkes fram.

Materialiteten på Kolbeinstveit genererer en spesiell stemning eller en atmosfære som påvirker konsertopplevelsen. Bygdetunet blir på denne måten meningsfulle kulisser som igjen påvirker musikken. Materialiteten og omgivelsene på Kolbeinstveit ble tillagt så mye mening at de satte klare grenser for hvilke musikk som kunne fremføres der. Visesang og folkemusikk var akseptert, mens rock og heavy-metal passet dårlig inn. Bygdetunet er dermed konstituerende for musikken. Det fremstår nesten som et eget subjekt. Et subjekt som krever respekt og som ikke kan brukes til hva som helst. Bygdetunet representerer fortiden, og fortiden fordrer renhet. I likhet med kirkerommet, kan heller ikke bygdetunet brukes til hva som helst. Kanskje også bygdetunet er hellig?

Som identitetsbygger har bygdetunet fortsatt en funksjon. Ikke som representant for felles identiteter, slik det nasjonale eller ungdomslagsbevegelsen var, men som små, men likevel betydningsfulle ingredienser i selvidentitetens bakverk. Bygdetunet kan på ulike måter inkluderes i den selvbiografiske fortelling som, i

følge Giddens (1996), beskriver hvordan mennesker i dag bygger sin selvidentitet.

Stian, en ung tilbakeflyttet Suldøl, opplevde tilhørighet på Kolbeinstveit. En regnværsdag i juli satt han i det gamle kjøkkenet på Kolbeinstveit og som en spontan beskrivelse av situasjonen, uttrykte Stian at dette var som å være i hjertet av Suldal. Gjennom en rekke sanselige erfaringer følte Stian en voldsom tilhørighet og en identitet ved å sitte akkurat der.

En gammel dame som besøkte Kolbeinstveit fikk også en opplevelse av identitet. Synet av Suldalsdampen frambrakte minner som ga henne en sterk følelse av nostalgi og melankoli. Nostalgi kan også beskrive opplevelsen til en annen eldre dame som besøkte Kolbeinstveit. For henne vekke smaken av Suldalslefse minner og følelser om barndommens ferieopplevelser i Suldal.

Erfaringer på Kolbeinstveit kan gi flere av de besøkende sterke minner og dermed også en følelse av identitet. Men identitet kan også erfares på andre måter. En mann i femtiårene fra Hardanger var svært opptatt av de gamle, håndlagde gjenstandene som var utstilt i husene på Kolbeinstveit. Han forklarte denne interessen med at han selv arbeidet med slikt. På Kolbeinstveit kunne han dermed plassere seg selv inn i en historie der godt håndverk var livsnødvendig i hverdagen. På den måten kunne han også identifisere seg og sitt arbeid med det håndverkere hadde gjort før han.

En av informantene går enda lenger i å plassere seg selv inn i den fortellingen han mener Kolbeinstveit formidler. Svenn er bonde og ser på Kolbeinstveit som et symbol i kampen for bøndenes livsgrunnlag og kultur. Dette i en tid der Svenn føler sin identitet som bonde truet av sentralisering og nedleggelse. Svenn tilskriver på denne måten Kolbeinstveit en funksjon som talsmann for seg og sin kultur.

Det store mangfoldet av betydninger er sentralt i min analyse av bygdetunet. Hver enkelt besøkende gir bygdetunet en betydning basert på deres tidligere erfaringer og opplevelser enten det er kontakten med en gris, opplevelsen av å være sjørøver, musikk i helt spesielle omgivelser eller følelsesladde møter med egen fortid.

På tross av dette store mangfoldet, er det likevel ett bilde av bygdetunet som er mer fremtredende enn andre. Når Kolbeinstveit presenteres i reklamemateriell, i media og i Ryfylkemuseet sine publikasjoner, inkluderes ikke de mange problemer og det harde arbeidet som var på en gård i det førmoderne samfunnet. Det inkluderer heller ikke søle og møkk, gråvær og fattigdom. Kolbeinstveit beskrives først og fremst som den gode kulturarven og den idylliske fortiden. En fortid der gresset er grønt, maten er frisk og toalettene rene. Regina Bendix (2000) kaller dette "heritage" og beskriver det på følgende måte: "The term heritage acts like a beautifying gloss, rendering the specificity of past political, economic, and socio-historical scrutiny would reveal"(Bendix 2000:38). Presentasjonen av Kolbeinstveit er derfor langt fra unik. Den inngår i en generell oppfatning av kulturarv som noe umiddelbart godt.

Det er ikke bare Ryfylkemuseets og medias framstilling av Kolbeinstveit som preges av dette. Da Ingrid og jeg begynte vår karriere som vertskap på Kolbeinstveit, var drømmen om å leve det gode liv på landet helt sentralt. Her skulle vi passe dyr, og her skulle vi gå barbeint rundt i gresset. Når turister og lokalbefolkningen avlegger Kolbeinstveit et besøk, er det også mye som tyder på at det nettopp er dette bildet de kommer for å se.

Da programmet for sommeren på Kolbeinstveit i 2005 ble lansert, var slakting av gris en av aktivitetene. Dette medførte en rekke reaksjoner og

leserinnlegg i lokalavisen. Motstanderne av slaktingen hadde svært lite sans for å tilgrise en plass som Kolbeinstveit med blod og død. Dette framsto ikke som noen god kulturarv og hadde derfor heller ingen ting på Kolbeinstveit å gjøre.

Heidi Richardson (2000) beskriver 70-tallets alternativbønder i sin avhandling *Tilbake til jorden*. Dette var ofte unge, urbane mennesker som flyttet ut på bygdenorge der de enkeltvis, eller i kollektiv, kjøpte gårdsbruk for å leve ut en drøm om et godt liv på landet. Jordbruket ble drevet økologisk, møbler ble kjøpt på loppemarked og kjønnsrollemønstrene ble reorganisert. De levde ut en drøm, men også en livsstil, der det meste var resultat av politiske holdninger og protest.

Slik er det ikke på Kolbeinstveit. Et besøk på et bygdetun er ikke en protest. Det er heller ikke et fundamentalt livsstilsvalg. Et besøk på et bygdetun er en time eller to med førmoderne idyll. En time eller to der man parkerer bilen og dagliglivet utenfor og lar seg gripe av en stemning og en atmosfære man kan forestille seg hørte til i en annen tid. Når man har spist sine vafler og drukket sin kaffe, kan man igjen vandre tilbake til parkeringsplassen der bilen og hverdagen venter.

Bygdetun i dag framstår dermed på mange måter som små, postmoderne oaser der du for tretti kroner kan få en opplevelse av annerledeshet og en smak av den førmoderne hverdag. Det er ikke en protest, og det er heller ikke et fundamentalt livsstilsvalg. Bygdetunet er et fredelig sted man kan oppsøke når man vil oppleve noen av de verdiene man ofte forstiller seg har gått tapt i det ellers så hektiske og urbane liv.

Men er det egentlig det førmoderne samfunn som formidles på bygdetuna? Kanskje bygdetuna også kan ses på som modernitetsmuseer? Som museum over moderniteten eller som museum over seg selv, og den posisjonen bygdetuna

hadde da. Kanskje bygdetuna først og fremst dokumenterer de grep som ble foretatt når moderniteten feide inn over bygdene og folk hadde behov for noe fast å gripe fatt i? I så fall fremstår bygdetunet som et slags metamuseum der man ikke først og fremst formidler fortiden, men et sted man formidler modernitetens formidling av fortiden. I så fall har det store veitlebordet en helt naturlig plass i kjøkkenet på Kolbeinstveit.

Gjennom en fenomenologisk tilnærming, og ved å ta utgangspunkt i den enkeltes livsverden, kan man fange opp en rekke verdier og betydninger som den enkelte tilskriver bygdetunet i dag. Betydninger som er vanskelig å definere og beskrive verdien av, men som likevel synes meningsfulle for den enkelte. Gjennom fenomenologien ser man også hvordan tingene på et museum blir meningsfulle på mange ulike vis.

Hvilke verdier gir dette bygdetuna og hvilke utfordringer gir det til forvalterne av disse? Det store mangfoldet av betydninger framstår som en svært viktig verdi. Selv om den enkeltes opplevelser på bygdetunet ikke alltid korresponderer med det som var tiltenkt, er det likevel bygdetunet og dets innhold som ligger til grunn for disse.

Bygdetunet er en konstruert fortid. Slik det ser ut på Kolbeinstveit eller andre bygdetun har det aldri sett ut for hundre eller to hundre år siden. Likevel er husa og tingene levninger fra fortiden og kan oppfattes ekte og autentisk for den enkelte som besøker bygdetunet. Slike følelser er ekte og det er bygdetunets fortjeneste at de oppstår akkurat der. Følesene er også fundert i en visshet om at dette er gammelt og ekte. Dette er følelser som utledes av den kunnskapen de museumsansatte har, og den viljen og kunnskapen de har til å bevare dette.

Dermed blir oppgaven til bygdetuna fortsatt å formidle fortiden gjennom det materielle grunnlaget på bygdetunet. Samtidig må man også innse at interessen for bygdetunet og de opplevelser den enkelte har der, ikke alltid er som tiltenkt. Det ligger videre en utfordring i å se verdien i at det er mange måter å bruke bygdetunet på og være stolt av dette, heller enn å bekymre seg for at museets budskap ikke alltid kommer like godt fram. Samtidig ligger det også en utfordring i å se nye betydninger bygdetunet kan ha.

Ryfylkemuseet sin internasjonale kafé har også blitt arrangert på bygdetun. Erfaringene derfra viser at den virkelighet mange ikke-vestlige innvandrere møter der, gir klare assosiasjoner til den hverdagen de kom fra (jf. Høibo 2002 og Ramstrøm 2005). Dermed åpnes det nye muligheter for forståelser av kulturprosesser, samtidig som det danner grunnlaget for utvikling av nye fellesskap. En slik betydning er kanskje ikke så dårlig i oppløpet til Mangfoldsåret 2008?

9 Litteraturliste

Albertsen, Nils 1999. Urbane atmosfærer. Sociologi i dag nr.4, 1999.

Alsvik, Ola (red.) 2005. Musikk, identitet og sted. Norsk lokalhistorisk institutt, Oslo

Barker, Chris (2000) 2003. Cultural Studies : theory and practice. Sage, London.

Barthes, Roland 1977. Introduction to the Structural Analysis of Narratives. Image Music Text. Fontana Press, London.

Bengtsson, Jan (1988) 2001. Sammanflätningar. Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi. Daidalos, Gøteborg.

Bendix; Regina 2000: Heredity, Hybridity and Heritage from one Fin de Siecle To the Next. Anttonen, Pertti J. (ed.): Folklore, Heritage Politics, and Ethnic Diversity. A Festschrift For Barbro Klein. Multicultural centre, Tumba.

Bjålesjö, Jonas 2002. The place in music and music in place. Ethnologia Scandinavica. Vol 32. Lund.

Brandal, Trygve 2004. Produksjon på garden og i heia. Høibo, Roy (red.): FOLK i Ryfylke 2004. Ryfylkemuseet, Sand.

Brunborg, Louise Hoen 2005. Livsprosjekt og levebrød : om klesdesignere som kulturentreprenører. Masteroppgave i kulturstudier. Høgskolen i Telemark, Bø.

Bø, Sigrid og Eilertsen, Turid Følling 1994. Framover med fortida – Innføring i miljø- og kulturvernarbeid. Samlaget, Oslo.

Drange, Ernst Berge 2004. Kolbenstvedt – ei framstående slekt frå Suldal. Høibo, Roy (red.): FOLK i Ryfylke 2004. Ryfylkemuseet, Sand.

Ehn, Billy og Klein, Barbro 1994. Från erfarenhet till text : om kulturvetenskaplig reflexivitet. Carlssons, Stockholm.

Eikeland, Lena 1996. Bygdeboken : vitenskapelig og folkelig : en etnologisk tilnærming. Hovedoppgave i etnologi - Universitetet i Bergen

Eriksen, Anne 1999. Historie, minne og myte. Pax, Oslo.

Eriksen, Anne 2000. Minne og Monument – Om å gripe tiden i flukten. Dugnad 1/2 2000.

Eriksen, Thomas Hylland 2001. Identitet. Eriksen, Thomas Hylland (red.): Flerkulturell forståelse. Universitetsforlaget, Oslo.

Eriksen, Thomas Hylland 2004. Røtter og føtter : identitet i en omskiftelig tid / Thomas Hylland Eriksen. Aschehoug, Oslo

Featherstone, Mike 1991. Consumer culture and postmodernism. Sage, London.

Felski, Rita 1995. The gender of modernity. Harvard University Press, Cambridge.

Frykman, Jonas 1999. Hem til Europa. Platser för identitet och handling. Rig, Vol. 82 , nr. 2

Frykman, Jonas og Gilje, Nils 2003. Being there. Nordic Academic Press, Lund.

Fürst, Elisabeth L'Orange 1995. Mat - et annet språk : rasjonalitet, kropp og kvinnelighet. Pax, Oslo.

Giddens, Anthony (1990) 1994. Modernitetens konsekvenser. Hans Reitzels Forlag, København.

Giddens, Anthony 1996. Modernitet og selvidentitet. Hans Reitzels Forlag, København

Habermas, Jürgen 1971. Borgerlig offentlighet: dens framvekst og forfall: henimot en teori om det borgerlige samfunn. Gyldendal, Oslo.

Hamran, Torunn 1987. Den tause kunnskapen : utviklingstendenser i sykepleiefaget i et vitenskapsteoretisk perspektiv. Universitetsforlaget, Oslo.

Hegard, Tonte 1984. Romantikk og fortidsvern. Universitetsforlaget, Oslo.

Heidegger, Martin (1927) 1962. Being and time. Blackwell, Oxford.

Hjemdahl, Kirsti Mathiesen 2002. History as a cultural playground. Ethnologia Europea.

Hjemdahl, Kirsti Mathiesen 2003. Tur-retur temapark : oppdragelse, opplevelse, kommers. Høyskoleforlaget, Kristiansand.

Hoftun, Hallvard M. 1972. Gamle Suldal : gards- og ættesoge. Suldal kommune, Suldal.

Holmboe, Grete 2004. Hus og heim. Høibo, Roy (red.): FOLK i Ryfylke 2004. Ryfylkemuseet, Sand.

Hodne, Ørnulf 1994. Folk og fritid : En mellomkrigsstudie i norsk arbeiderbevegelse. Novus forlag, Oslo.

Høibo, Roy 1999. Den lange vegen - rapport om museet og den fleirkulturelle utfordringa. Ryfylkemuseet, Sand.

Høibo, Roy 2004. Lengten etter fortida. Høibo, Roy (red.): FOLK i Ryfylke 2004. Ryfylkemuseet, Sand.

Høystad, Ole Martin 1994. Det menneskelege og naturen – innføring i filosofisk antropologi. Samlaget, Oslo.

Imsen, Gunn 2006. Lærerens verden: innføring i generell didaktikk. Universitetsforlaget, Oslo.

Johansen, Anders 1989. Ting, tid, identitet. Syn og Segn 3/1989.

Kapstad, Connie Reksten 2001. Når handling tar plass – Ein kulturstudie av Fellesaksjonen mot gasskraftverk. Avhandling (dr. art.), Universitetet i Bergen.

Kjeldstadli, Knut 1978. Standssamfunnets oppløsning. Kontrast, 7/1978.

- Knutsen, Jan Sverre 2005. Sted, tilhørighet og musikk i et innvandremiljø. Alsvik, Ola (red.): Musikk, identitet og sted. Norsk lokalhistorisk institutt, Oslo
- Krogh, Erling 1995. Landskapets fenomenologi. Avhandling (Dr. scient.), Norges landbrukshøgskole, Ås.
- Lowenthal, David 1985. The Past is a foreign country. Cambridge University Press, Cambridge.
- Lowenthal, David 1998. The heritage crusade and the spoils of history. Cambridge University Press, Cambridge.
- Lukcmann, Thomas 1978. Phenomenology and sociology. Penguin Books, Harmondsworth.
- Løgstrup, Knud Ejler 1976. Kunst og erkjennelse. Kunstfilosofiske betragtninger. Metafysikk II. Gyldendal, København
- Löfgren, Orvar 2002. Konsten att öppna en bro. Öresundsbron på uppmärksamhetens marknad. Studentlitteratur, Lund.
- Merleau-Ponty, Maurice 1962. Phenomenology of perception. Routledge, London.
- Moen, Ruth Anne 2004. Song, spell og dans i stovene. Høibo, Roy (red.): FOLK i Ryfylke 2004. Ryfylkemuseet, Sand.
- Nyeng, Frode 2003. Eksistensens filosofi: Om frihet, angst og mening i eget liv. Abstrakt forlag, Oslo.

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

Polanyi, Michael 1967. The tacit Dimension. Routledge & Kegan Paul, London.

Polanyi, Michael 2000. Den tause dimensjonen : en innføring i taus kunnskap. Spartacus, Oslo.

Pocock, J.G.A 1962. The origins of the study of the past: a comparative approach. Comparative Studies in Society and History nr. 4.

Ramstrøm, Ann Kristin 2004. Jan Eggum syng på Kolbeinsteit – ein stemningsrapport. Høibo, Roy (red.): FOLK i Ryfylke 2004. Ryfylkemuseet, Sand.

Ramstrøm, Ann Kristin 2005. Migranten og kvardagslivet - ei undersøking av tru og kvardagsliv. Ryfylkemuseet, Sand

Reksten, Connie 2007. Når poesien tar plass : om Olav H. Hauge, litteratur og festival. Selberg, Torunn & Gilje, Nils (red.): Kulturelle landskap : sted, fortelling og materiell kultur. *Under utgivelse*.

Richardson, Heidi 2000. Tilbake til jorda : drømmer og hverdagsliv : en etnologisk studie med utgangspunkt i 1970-tallets alternativbønder. Avhandling (dr. art.) - Universitetet i Bergen.

Ryen, Anne 2002. Det kvalitative intervjuet: fra vitenskapsteori til feltarbeid. Fagbokforlaget, Bergen.

Røyseng, Sigrid 2007. Inn i ei ny tid Organisasjonsanalyse av Bondeungdomslaget i Oslo. Telemarksforskning, Bø.

Shetelig, Haakon og Kielland, Thor B. 1944. Norske museers historie. Cappelen, Oslo.

Skjervheim, Hans 1996. Deltakar og tilskodar. Deltakar og tilskodar og andre essays. Aschehoug, Oslo.

Sundt, Eilert (1857) 1976. Om sædeligheds-tilstanden i Norge. Gyldendal, Oslo.

Stokes, Martin 1994. Ethnicity, identity and music : the musical construction of place. Berg, Oxford.

Vestheim, Geir 2003. Om legitimitet i kulturinstitusjonar. Arne Bugge Amundsen, Bjarne Rogan og Margrethe C. Stang (red.): Museer i fortid og nåtid : essays i museumskunnskap. Novus forlag, Oslo. Vestheim, Geir 1994. Museum i eit tidsskifte. Samlaget, Oslo.

Wilhelmsen, Unni og Borg, Terje 2006. Rødt Hjerte. Til Meg. St. Cecilia Music, Oslo.

Wyatt, Fredrick 1963. The reconstruction on the individual and of the collective past. The Study of lives: Essays on personality in honour of Henry A Murray. Atherton, New York.

Wächter, Anders og Åkerlund, Christian 1989. Dans på slak lina : hur barnomsorgsarbetets tysta kunskaper kan komma till tals. Utbildningsförlaget, Stockholm.

Ågotnes, Hans Jacob 2000. Vern, vitskap og samfunn – om kulturvernet sine meningssammenhengar. Dugnad 1/2 2000.

Intervjuer

Per, intervju 1 (per.wav).

Roger, intervju 2 (roger.wav).

Svenn, intervju 3 (svenn.wav).

Tormod intervju 4 (tormod.wav).

Unni, intervju 5 (unni.wav).

Vibeke intervju 6 (vibeke.wav).

Roy Høibo, e-post 03.10.06

Andre referanser

KKD 1996. NOU 1996: 7. Museum Mangfald, minne, møtestad.

KD 1999. St.meld. nr. 22 (1999-2000) Kjelder til kunnskap og oppleving.

MD 2002. NOU 2001: 1. Fortid former framtid : Utfordringer i en ny kulturminnepolitikk.

MD 2005. St.meld. nr. 16 (2004-2005) Leve med kulturminner.

The Bible (1967): containing the Old and New Testaments : translated from the original languages : being the version set forth A.D. 1611 : revised A.D. 1881-1885 and A.D. 1901 : compared with the most ancient authorities and revised A.D. 1946-1952 / with illustrations by Horace Knowles. The British & Foreign Bible Society, Swindon.

Norske museers landsforbund. Styremøteprotokoll 10/2-1948 til 30/8-1957

Suldalsposten 6/6-05, 20/6-05, 21/6-06, 28/6-06, 16/8-06

AMB-skrift nr.36, Statistikk for 2005

Wikipedia.no <http://no.wikipedia.org/wiki/Boh%C3%A4mbud> (lesedato 6/2-07)

Skansen <http://skansen.se/> (lesedato 25/4-07)

Frostingen. <http://frostingen.no/nyhet.cfm?nyhetid=332> (lesedato 25/4-07)

Nettavisen. <http://www.nettavisen.no/friluftsliv/article727515.ece> (lesedato 25/4-07)

Universitas. <http://www.universitas.no/?sak=2963> (lesedato 25/4-07)

Barnevakten. <http://www.barnevakten.no/sider/tekst.asp?side=17986> (lesedato 25/4-07)

Bø kommune. <http://www.bo-kommune.com/nyhet.asp?N=1204> (lesedato 25/4-07)

Evjutunet. <http://evjutunet.com/sommaren.html> (lesedato 14/12-06)

Hedrum historielag. <http://www.hedrumhistorielag.no/Hedrum%20bygdetun/Sommerprogram.htm> (lesedato 14/12-06)

www.ryfylkemuseet.no (lesedato 25/4-07)

www.opplevelsesindustri.no (lesedato 25/4-07)

Bilder

Forside: Ingrid Høibo, Guro Kleppe Høibo og Bård Kleppe (foto: Anne Lise Norheim).

Fig. 1 og 2: Tegninger av skolebarn.

Fig. 3: Andrea Rice m/band (foto: Ann Kristin Ramstrøm).

Fig. 4: Bård Kleppe, Ingrid Høibo og Theodor Kristoffersen (foto: Roy Høibo).

Fig. 5: Kolbeinstveit slik det presenteres på Ryfylkemuseets hjemmesider (foto: Roy Høibo).

Fig. 6 til 11: Et reklamebyrå sine bilder av Kolbeinstveit (foto: Anne Lise Norheim).

Fig. 12: Slakting av gris (foto: Esther Moe, Suldalsposten 16. August 2006)

Vedlegg 1 Bygdetun i Norge 2007 (ufullstendig oversikt)

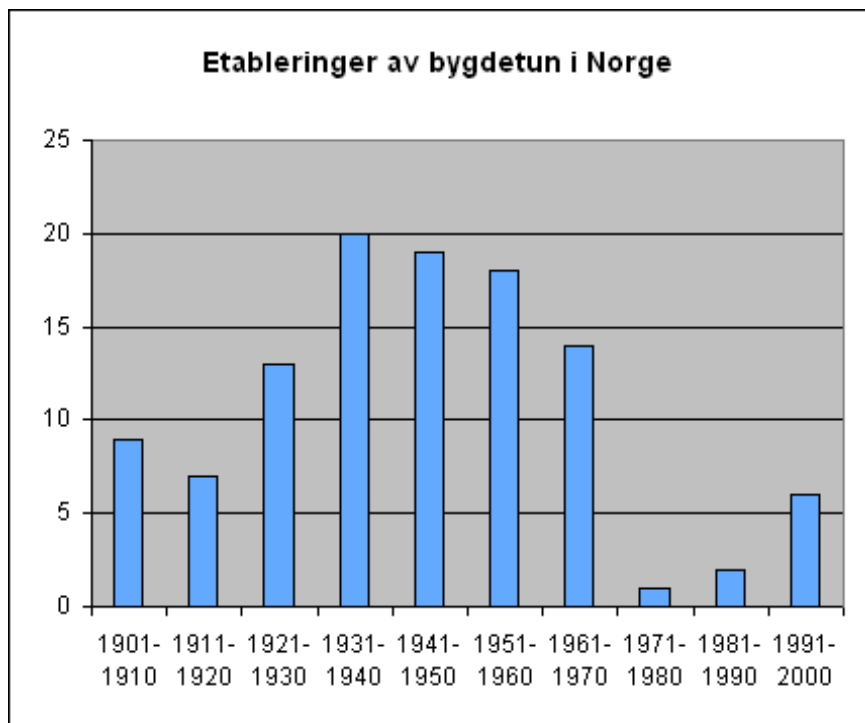
Lista er basert på oversikt fra ABMu, hjemmesider til diverse museer, kulturnett.no, museumskomiteen av 1967 sin oversikt og Shetelig og Kielland sin bok *Norske museer historie* (1944). Lista kan inneholde feil og mangler.

Navn	Fylke	Etablert	Eier
Aurskog-Høland Bygdetun	Akershus	1964	Akershus fylkesmuseum
Eidsvoll bygdetun	Akershus	1950	Eidsvoll kommune
Enebakk Bygdemuseum	Akershus	1939	Enebakk bygdemuseum
Hurdal Bygdetun	Akershus		Akershus fylkesmuseum
Lørenskog bygdemuseum	Akershus	1939	Akershus fylkesmuseum
Rælingen bygdetun	Akershus	1953	Akershus fylkesmuseum
Skedsmo bygdemuseum	Akershus	1937	Akershus fylkesmuseum
Ullensaker Bygdemuseum	Akershus		Akershus fylkesmuseum
Birkenes Bygdemuseum	Aust-Agder		
Bygland tun	Aust-Agder	1937	
Iveland og Vegusdal Bygdemuseum	Aust-Agder		
Vegårdshei Bygdetun	Aust-Agder		
Dagali museum	Buskerud	1963	
Gol bygdemuseum	Buskerud	1958	Hallingdal museum
Hemsedal bygdetun	Buskerud	1956	Hallingdal museum
Hol bygdemuseum	Buskerud	1914	Hallingdal museum
Lier bygdetun	Buskerud	1990	Lier bygdetun
Modum bygdetun	Buskerud	1948	
Nore og Uvdal bygdetun	Buskerud	1960	Nore og Uvdal kommune
Rollag bygdetun	Buskerud	1946	
Sigdal og Eggedal bygdemuseum	Buskerud	1940	Kunstnerdalen kulturmuseum
Ål bygdemuseum	Buskerud	1924	Hallingdal museum
Dølmotunet / Sætergårds samlinger	Hedmark		Nordøsterdalsmuseet
Eidskog bygdetun Almenninga	Hedmark	2000	Eidskog museum
Finnetunet, Grue	Hedmark	1942	
Folldal bygdetun	Hedmark	1950	Nordøsterdalsmuseet
Gruetunet	Hedmark	1942	
Husantunet	Hedmark		Nordøsterdalsmuseet
Odalstunet	Hedmark	1958	
Rendalen bygdemuseum	Hedmark		Nordøsterdalsmuseet
Trysil bygdetun	Hedmark	1901	Museumssentret
Tylldalen bygdetun	Hedmark		Nordøsterdalsmuseet
Tynset Bygdemuseum	Hedmark	1923	Nordøsterdalsmuseet
Aga-tunet	Hordaland	1938	Hardanger museum
Bogatunet	Hordaland		Randøy Sogelag
Bygdetunet Rød- museum	Hordaland	1970	Kvinnherrad kommune
Granvin Bygdamuseum	Hordaland	1920	
Hardanger Folkemuseum	Hordaland	1911	Hardanger museum
Hufthamartunet	Hordaland		austevoll kommune
Kvam Bygdemuseum/ Borgstova	Hordaland	1904	
Nerheimtunet	Hordaland		Sunnhordaland folkemuseum
Røldal Bygdemuseum	Hordaland		
Sæbøtunet	Hordaland	1937	Sunnhordaland folkemuseum
Voss folkemuseum / Mølstertunet	Hordaland	1917	Voss Folkemuseum
Brudavolltunet	Møre og Romsdal	1959	Sunnmøre museum

Kvernes bygdemuseum	Møre og Romsdal	1941	Nordmøre museum
Leikvin bygdemuseum	Møre og Romsdal	1935	Nordmøre museum
Rindal bygdemuseum	Møre og Romsdal	1950	
Smøla Museum og Norsk Myrmuseum	Møre og Romsdal		
Sunndal Bygdemuseum	Møre og Romsdal	1935	
Surnadal Bygdemuseum	Møre og Romsdal		Nordmøre museum
Tingvoll bygdemuseum	Møre og Romsdal	1937	
Tresfjord Museum	Møre og Romsdal	1949	
Volda Bygdetun	Møre og Romsdal	1911	Sunnmøre museum
Ballangen Bygdemuseum	Nordland		Museum Nord
Bø Bygdemuseum	Nordland		Museum Nord
Gildeskål Bygdesamling	Nordland		Salten Museum
Hamarøy Bygdetun	Nordland		Salten Museum
Hemnes bygdetun	Nordland	1967	
Herøy Bygdesamling	Nordland		Helgeland museum
Meløy Bygdemuseum	Nordland		Salten Museum
Nesna Bygdemuseum	Nordland	1957	Helgeland museum
Rena bygdemuseum	Nordland	1910	
Skjerstad Bygdesamlinger	Nordland		Salten Museum
Steigen Bygdetun	Nordland		Salten Museum
Sømna Bygdetun	Nordland		Helgeland museum
Vefsn bygdesamling	Nordland	1909	Helgeland museum
Vega Bygdemuseum	Nordland		Helgeland museum
Velfjord Bygdemuseum	Nordland	1944	Helgeland museum
Vesterålen bygdesamling	Nordland	1923	
Vevelstad Bygdetun	Nordland		Helgeland museum
Øksnes Bygdemuseum	Nordland		Museum Nord
Fosnes Bygdemuseum	Nord-Trøndelag		Namdal Fylkesmuseum
Frosta Bygdemuseum	Nord-Trøndelag	1909	Stiklestadmuseene
Grong Bygdamuseum	Nord-Trøndelag		Namdal Fylkesmuseum
Inderøy bygdemuseum	Nord-Trøndelag	1924	
Leirvika bygdesamling	Nord-Trøndelag	1906	
Leka Bygdemuseum	Nord-Trøndelag		Namdal Fylkesmuseum
Meråker bygdemuseum	Nord-Trøndelag	1951	
Namskogen bygdatur	Nord-Trøndelag		Namskogen kommune
Nordli bygdemuseum	Nord-Trøndelag		
Røyrvik Bygdatur	Nord-Trøndelag		Namdal Fylkesmuseum
Skogn bygdemuseum	Nord-Trøndelag	1918	Levanger kommune?
Snåsa Bygdamuseum	Nord-Trøndelag		Stiklestadmuseene
Stjørdal bygdemuseum	Nord-Trøndelag	1956	
Bagn Bygdesamling	Oppland	1914	Valdresmusea
Lesja Bygdetun	Oppland		
Lom Bygdamuseum	Oppland	1925	
Finnøy bygdemuseum	Rogaland		Ryfylkemuseet
Forsand bygdemuseum	Rogaland		Ryfylkemuseet
Gjesdal Bygdemuseum	Rogaland		
Hjelmeland bygdemuseum	Rogaland		Ryfylkemuseet
Hå bygdemuseum	Rogaland		Jærmuseet
Haa bygdemuseum	Rogaland	1959	
Hålandstunet	Rogaland		Ryfylkemuseet
Klepp bygdemuseum	Rogaland	1954	
Kolbeinstveit	Rogaland	1955	Ryfylkemuseet
Nedstrand bygdemuseum	Rogaland		
Rennesøy bygdemuseum	Rogaland	1966	Ryfylkemuseet
Sandnes museet	Rogaland	1931	Jærmuseet
Time bygdemuseum	Rogaland	1962	

Vigatunet	Rogaland		Ryfylkemuseet
Vikedal bygdetun	Rogaland		Vindafjord kommune
Astruptunet i Jølster	Sogn og Fjordane		
Aurland bygdetun	Sogn og Fjordane		
Florø bygdemuseum	Sogn og Fjordane	1948	
Jølstramuseet	Sogn og Fjordane		Privat
Brekka bygdetun	Sør-Trøndelag		Tydal kommune
Leinstrand bygdemuseum	Sør-Trøndelag		
Meldal bygdemuseum	Sør-Trøndelag	1931	Trøndelag folkemuseum
Orkdal bygdetun	Sør-Trøndelag	1929	Stiftelsen Orkdal bygdetun
Osen bygdetun	Sør-Trøndelag		Ose kommune
Rennbu bygdetun	Sør-Trøndelag	1953	
Rissa bygdetun	Sør-Trøndelag		
Roan Bygdetun	Sør-Trøndelag	1944	Roan bygdetun
Selbu bygdemuseum	Sør-Trøndelag	1925	Selbu kommune
Singsås bygdemuseum	Sør-Trøndelag	1935	
Skaun bygdemuseum	Sør-Trøndelag		
Tydal museum	Sør-Trøndelag	1929	Tydal kommune
Ålen bygdetun	Sør-Trøndelag		
Drangdal bygdetun	Telemark	1962	Telemark museum
Evju bygdetun	Telemark	1975	Telemark museum / eget
Fyresdal bygdemuseum	Telemark	1909	Vest-Telemark museum
Heddal bygdetun	Telemark	1945	Museumaust
Kvitseid bygdetun	Telemark	1907	Vest-Telemark museum
Lårdal bygdemuseum	Telemark	1950	
Sannidal bygdetun	Telemark	1949	Sannidal historielag
Tinn museum	Telemark	1933	Norsk industriarbeidermuseum
Tuddal bygdetun	Telemark	1951	Museumaust
Øyfjell bygdemuseum	Telemark	1920	Vest-Telemark museum
Bondal bygdetun	Telemark		Stiftelse
Balsfjord bygdemuseum	Troms	1966	
Bardu bygdetun	Troms	1965	Midt-Troms museum
Fossmotunet	Troms	1963	Midt-Troms museum
Grytøya bygdetun	Troms	1965	Trondarnes distriktsmuseum
Kastnes Bygdetun	Troms		Indre Sør-Troms distriktsmuseum
Kongsvoid tunet	Troms	1990	Midt-Troms museum
Kvæfjord bygdemuseum	Troms	1955	
Lenvik Bygdemuseum	Troms		Midt-Troms museum
Lundenes bygdetun	Troms		
Målselv bygdemuseum	Troms	1947	
Salangen bygdemuseum	Troms		Indre Sør-Troms distriktsmuseum
Sandtorg bygdetun	Troms	1970	Trondarnes distriktsmuseum
Skånland bygdetun	Troms	1955	
Sørvik bygdetun	Troms		
Tranøy bygdetun	Troms		
Grindheim bygdemuseum	Vest Agder	1925	
Hægebostad og Eiken bygdemuseum	Vest Agder	1965	
Lindenes bygdemuseum	Vest Agder	1990	Lindenes kommune
Marnardal museum	Vest Agder		Vest-Agder-museet
Søgne bygdemuseum	Vest Agder	1907	
Tveit bygdemuseum	Vest Agder	1952	
Vennesla bygdemuseum	Vest Agder	1952	
Andebu bygdemuseum	Vestfold	1931	Finnes ikke lenger?
Hedrum bygdetun	Vestfold	1984	Hedrum historielag
Ramnes bygdetun	Vestfold	1982	Ramnes historielag
Arebekken bygdetun	Østfold		Aremark historielag

Aremark bygdemuseum	Østfold	1964	
Askim bygdemuseum	Østfold	1939	Askim
Berg bygdetun	Østfold	1940	Halden historiske samlinger
Bergtunet i Våler	Østfold		
Degernes bygdemuseum	Østfold	1949	
Marker bygdemuseum	Østfold		
Rakkestad bygdetun	Østfold	1950	Rakkestad kommune
Råde bygdetun	Østfold	1949	Råde kommune
Skiptvedt bygdemuseum	Østfold	1939	
Spydeberg bygdetun	Østfold	1938	Spydeberg historielag
Trøgstad bygdemuseum	Østfold	1928	
Tune bygdetun	Østfold	1921	Sarpsborg kommune
Varteig bygdetun	Østfold	1933	



Vedlegg 2, Intervjuguide

1. Personalia

- Navn (konfidensielt)
- Alder
- Yrke
- Hvor lenge har du bodd i Suldal?
- Evt. Hvor bodde du før?

2. Kan du fortelle litt om deg selv?

3. Jeg så bilde av deg fra en Irsk konsert på Kolbeinstveit, kan du fortelle litt om den?

- Hadde det noe betydning at det var på Kolbeinstveit?
- Hvorfor?
- Hva synes du om å ha konsert på et museum?
- Passer all musikk like godt inn på et museum?
- Hvordan var publikum plassert? Kunne en vært plassert andre steder?
- Gjør det noe med musikken at den er på Kolbeinstveit og ikke i kulturhuset?
- Hva gjorde du før konserten?
- Hva gjorde du etter konserten?

4. Når var du sist på Kolbeinstveit?

- Hvorfor dro du dit?
- Hva gjorde dere der?

5. Har du vært engasjert i noe arbeid på Kolbeinstveit?

- Hvorfor har du det?
- Hvis ikke, kunne du tenkt deg det?

6. Kan du huske en spesiell (god/dårlig?) opplevelse fra Kobeinstveit?

7. Er du i slekt med noen av de som har bodd på Kolbeinstveit?
 - Hvordan påvirker det opplevelsen? / Tror du det hadde hatt noen betydning om du var?
8. Hvilke tanker gjør du deg når du er på Kolbeinstveit?
9. Hva betyr Kolbeinstveit for deg?
10. Hvordan bruker du Kolbeinstveit?
11. Hvordan ville du beskrevet Kolbeinstveit for en som aldri har vært der?
12. Har du noen tanker om hva som bør gjøres med dette stedet i framtida?
13. Det var i fjor en avisdebatt omkring slakting av gris på Kolbeinstveit. Fikk du med deg denne avisdebatten? Hva synes du selv om at museet valgte å slakte i hundedagene?
14. Har de gamle bygningene noen betydning for deg?
15. Bruker du å ta med deg gjester til Kolbeinstveit?
 - Hvem tok du med?
 - Når skjedde det?
 - Hva gjorde dere da?
 - Er det noe spesielt du vil vise fram når du tar med gjester til Kolbeinstveit?
 - Hvorfor?
 - Hvordan reagerer gjestene dine på å ta turen dit?
16. Mange vil si at slike steder som Kolbeinstveit ikke er så viktige lenger, og at de kanskje bare er noe vi viser til gjestene våre, men som vi ikke egentlig er så opptatt av selv. Hva synes du?