

Odd Are Berkaak

SAMTID: EN LANG HISTORIE

En evaluering av museenes tusenårsprosjekt Dokument 2000

Notat nr 56
Norsk kulturråd 2003

Norsk kulturråd 2003

Norsk kulturråd - utredning
Arbeidsnotat nr 56
ISBN 82-7081-117-3
ISSN 0806-9700

Norsk kulturråd
Grev Wedels plass 1
0151 OSLO
Telefon 22 47 83 30
Telefaks 22 33 40 42
www.kulturrad.no
kultur@kulturrad.dep.no

Opplag: 1000

Notatet er tilgjengelig i pdf-format på Norsk kulturråds hjemmesider
e-post: kultur@kulturrad.dep.no
www.kulturrad.no

Norsk kulturråds notatserie omfatter skrifter av kulturforsknings- og utredningsmessig interesse. Notatserien skiller seg fra rapportserien ved å være mindre forskningsmessig ambisiøse, samt at de har et mer begrenset siktemål.

Notatserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsseksjon og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i notatene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

INNHold

SAMMENDRAG	4
INNLEDNING	9
Litt om framgangsmåte	11
BAKGRUNN	14
Samtidsvegring?	18
En annen historie	23
NYE MUSEALE STRATEGIER	25
Museene som dialoginstitusjoner	29
MÅL OG MOTIVASJONER	33
HVA ER SAMTID?	39
Dokumentasjon	43
Endret formidlingssituasjon	47
Forskningskompetanse	51
DELPROSJEKTER	53
Omtale av prosjektene	57
Sett fra delprosjektene	65
Rapportering	69
Forskning og formidling	90
KONKLUSJONER	93
Referanser	97
Utredninger fra Norsk kulturråd	99

SAMMENDRAG

Dokument 2000 var norske museers fellessatsing ved tusenårsskiftet. Det representerte et stort og viktig skritt i retning av å utvikle arbeidet med å dokumentere og formidle kunnskap om det 20. århundrets kultur i Norge, med spesiell vekt på prosesser som har sitt opphav i tiden etter 1960.

Initiativet kom opprinnelig fra Norsk museumsforbund, og forprosjektet ble finansiert av Norge 2000. Gjennomføringen ble finansiert av Norsk kulturråd, mens prosjektkoordinator ble knyttet til Sekretariatet for samtidsdokumentasjon og -forskning ved Maihaugen, med arbeidssted ved Norsk folkemuseum.

Målene for prosjektet var relativt omfattende både kulturpolitisk, teoretisk og praktisk/metodisk.

- 1 Å dekke et kunnskapsbehov ved dette historiske vendepunktet ved å dokumentere viktige sider ved norsk natur, kultur og samfunnsliv.
- 2 Å få fram et resultat som er tenkt både som et kildemateriale for framtidens forskere og som et grunnlag for formidling ved museene.
- 3 Å gi samtidsdokumentasjon ved museene et løft gjennom fellestiltak, diskusjoner og kompetanseheving.
- 4 Å styrke kontakten med det øvrige samfunnet. Engasjere og nå fram til grupper som en ellers har vanskelig for å nå, ved å ta opp temaer som angår folk i deres dagligliv.
- 5 Å problematisere kulturminnevern i forhold til særtrekk ved samtiden.
- 6 Å diskutere og utarbeide etiske retningslinjer for samtidsdokumentasjon.

På grunn av begrensede midler måtte prosjektet skaleres betydelig ned i forhold til de opprinnelige planene. Det gjaldt både antallet temaer man tok opp, og ambisjonene i det enkelte prosjekt. De tre temagruppene man til slutt måtte konsentrere seg om, var følgende: *Det flerkulturelle Norge, Barn, ungdom og voksen* og *Private og offentlige rom*. Av de femten prosjektrapportene som kom evaluator i hende før vi måtte sette sluttstrek, omhandlet fem ulike sider ved moderne ungdomsliv, sju omhandlet private og offentlige rom, og tre omhandlet ulike innfallsvinkler til det flerkulturelle Norge. Når det gjelder tidsdybde, fokuserte så mange som elleve på samtidsplanet, mens de resterende fire hadde en mer generell innretning på det 20. århundret, men også de med et klart fokus på forbindelsen til dagens situasjon. Tidsfokuseringen må derfor sies å ha vært svært god.

Derimot har såpass mange som seks av de tjueen prosjektene som var med i den opprinnelige tildelingen, falt bort underveis eller unnlatt å levere sluttrapport på det tidspunktet denne rapporten går i trykken. Dette må sies å være et litt skuffende resultat. I rapporten ses dette i sammenheng med den litt sviktende kontakten mellom de sentrale miljøene og deltakerne. Imidlertid bør nok ikke dette utelukkende tilskrives en sviktende prosjektkoordinering, men tas som et symptom på at situasjonen er høyst variert i synet på samtidsdokumentasjon og relevant faglig kompetanse innenfor norsk museumssektor. I tillegg var det nok slik at enkelte av de opprinnelige søkerne anså Dokument 2000 som en mulighet til å realisere prosjekter de allerede var engasjert i, men som kanskje ikke hadde noen utpreget samtidsorientering. Endelig må det også tas med at ambisjonene i de opprinnelige målsettingene nok var for omfattende. Hvis man hadde erkjent den faktiske ressursituasjonen tidlig i planleggingsfasen, ville man kunnet få til en mer konsentrert innsats på de feltene hvor det hadde vært mulig å få til en utvikling. Det gjelder for eksempel på det praktisk-metodiske planet, hvor dokumentasjon reiser en rekke nye utfordringer i forhold til de mer tradisjonelle innsamlingsmetodene som har vært benyttet ved norske museer. Det gjelder spesielt bruk av nye medier som DV og video som musealt materiale.

Det kan virke som om oppfordringen til vitenskapelighet og kritisk museologi kan ha virket distraherende på enkelte prosjektmedarbeidere, da man ikke følte at man behersket den nødvendige kompetansen. Selv om prosjektledelsen gjorde en bevisst innsats på dette området, for eksempel gjennom et par faglige seminarer og personlig oppfølging underveis, burde nok kreftene vært konsentrert om det praktisk-metodiske og formidlingsmessige, hvor de faglige forutsetningene er mer i samsvar med ambisjonene.

Hvis man skulle hatt noe håp om å nå målene under punktene 2, 4, 5 og 6 – som omhandler vitenskapelig anvendbart kildemateriale, styrking av samfunnskontakten, problematisering av kulturminnevern i samtiden og utarbeiding av etiske retningslinjer for samtidsdokumentasjon – måtte man ha etablert et eget sentralt prosjekt drevet av det miljøet som utarbeidet planene. Dette hadde man også i tankene under planleggingen. Da ressursgrunnlaget for denne modellen falt bort, burde man også skalert ned ambisjonene tilsvarende.

Jeg anser allikevel ikke de organisatoriske problemene som det mest sentrale temaet å utrede i forbindelse med Dokument 2000, men derimot en del museumsfaglige og museologiske forhold. Som allerede antydnet gjelder dette først og fremst spørsmål av metodisk karakter og en del teoretiske avklaringer som miljøene bør bli bedre omforent om. Hovedvekten i den problematiserende delen av rapporten retter seg derfor mot å presentere perspektiver på en del sentrale grunntemaer og begrepsavklaringer. Det konstateres at arbeidet med samtidsdokumentasjon i Norge allerede har vært forsøkt gjennom flere tiår uten at man kan sies å ha lyktes på bred front. Selv om en del vellykkede prosjekter har vært gjennomført, har de vært lokale og ofte individuelt drevet. De har derfor blitt frittstående hendelser selv om de har vært vellykket. Det ser ut som om det har vært vanskelig å skape ringvirkninger og det som på dagens utviklingsspråk heter bærekraftighet (*sustainability*). For at man skal kunne få til et gjennombrudd her, er det nødvendig å avklare både temaet og ikke minst arbeidsmetodene i betydelig sterkere grad.

Herunder står selve spørsmålet om samtid sentralt og hvordan dette er å forstå teoretisk. Her oppfordres det til en mye bredere og grundigere debatt enn hva tilfellet ser ut til å ha vært. Den bør også holdes kontinuerlig i gang over en lengre periode, slik at hele miljøet kan bli involvert. Her finnes det ingen endelige og objektivt ”riktige” svar, men mer eller mindre fruktbare perspektiver på virksomheten. Det bør således oppmuntres til en mer omfattende museologisk diskusjon.

Et annet tema som står sentralt i rapporten, og som hadde bred plass i selve prosessen, er spørsmålene knyttet til forholdet mellom forskning og formidling ved norske museer. I Dokument 2000 ble det inntatt en både-og-posisjon i dette spørsmålet, uten at man kan se at det har foregått en egentlig selvransakende og konsekvensfylt diskusjon om temaet. Det kan virke som om kravet om forskning er et premiss som er lagt sentralt. Problemet er at de nødvendige ressursene ikke ser ut til å være til stede i tilstrekkelig grad ved et høyt nok antall museer til at dette uten videre kan legges inn som et premiss. Når kompetansen ikke er til stede, virker det som om

forskningskravet skaper såpass mye usikkerhet at det også i dette tilfellet har gått ut over framdriften og muligens også kvaliteten på dokumentasjonen. I rapporten tas derfor forholdet mellom dokumentasjon og forskning opp til bred debatt, og det foreslås å skille mellom to ulike former for dokumentasjon. Det å drive dokumentasjon med tanke på formidling er en helt annen type aktivitet som krever helt andre kompetanser – og suksesskriterier – enn det å drive dokumentasjon med tanke på forskning.

Det foreslås at forskningsdelen legges til enkelte sentrale museer, og at den i utstrakt grad bør drives i samarbeid mellom flere fag og institusjoner. Etablerte forskningsinstitusjoner bør i betydelig større grad trekkes inn i det dokumentasjonsarbeidet som drives ved museene. Gjennom en slik organisasjon vil man kunne utvinne store synergieffekter. De kravene til vitenskapelighet som ble stilt i Dokument 2000, var urealistiske både i forhold til den faktiske kompetansesituasjonen ved de samarbeidende institusjonene og i forhold til de tids- og personalressursene man hadde til rådighet. Dette inntrykket forsterkes i forhold til det faktum at de aller fleste prosjektene var unnfanget på idéstadiet uavhengig av Dokument 2000 og i stor grad gjennomført før bevilgningen derfra forelå. Det vil si at det var liten mulighet til å utvikle prosjektene i de retningene som lå i prosjektets ambisiøse målsettinger.

Et annet sentralt begrep som problematiseres, er dokumentasjon. Det pekes på at samtlige delprosjekter konsentrerte seg om å gjøre tidsavgrensede undersøkelser. Det oppmuntres i rapporten til at man endrer praksis på dette feltet og heller forsøker å få i gang det jeg kaller prosess- eller monitor dokumentasjon, undersøkelser som er ment å løpe over flere generasjoner. På den måten vil ikke dokumentasjonen forekomme som ”punktnedslag”, men bidra til å bygge opp lange datasegmenter som ”framtidens forskere” selv kan være med og forme. Dette vil løse et sett av problemer som har stått helt sentralt i arbeidet med Dokument 2000, nemlig avgrensning og kontekstualisering. Prosjektet var lagt opp slik at man skulle skaffe fram et så fyldig materiale som mulig for ”framtidens forskere”. Dette innebærer at de som samler inn materialet, ikke har kjenneskap til hvilken interesse, hvilket fokus eller hvilke tolkningsrammer forskningen vil innta. Dette gjør både innsamlingen her og nå og den framtidige forskningen unødvendig vanskelig. Når man ikke kjenner fokus, er det nesten umulig å avgrense materialet på en fornuftig måte. Man vil ikke vite hva som kan bli relevant og ikke relevant. Dette viste seg også å være et hovedproblem som hemmet arbeidet for de fleste av delprosjektene.

Det foreslås også at man i liknende prosjekter i framtiden samler et større miljø og legger mer arbeid og ressurser i å utarbeide et felles teoretisk og metodisk grunnlag. Dette for å forsøke å unngå den situasjonen der det blir for stor avstand mellom prosjektledelse og prosjektmedarbeidere.

INNLEDNING

I tiden fram mot tusenårsskiftet ble det stilt midler til rådighet på en rekke felter for norsk kulturliv gjennom organisasjonen Tusenårsfeiringen Norge 2000 AS. Man ble oppmuntret til å komme med ideer til prosjekter som kunne skape et bilde av norsk kultur slik den utspilte seg ved dette sterkt symbolske tidspunktet.

Også museumssektoren grep denne muligheten. Dokument 2000 ble initiert i miljøet rundt styret i Norsk museumsforbund og har ”samtidokumentasjon” som sitt mål. Det var i utgangspunktet tenkt som et fellesprosjekt for norske museer ved tusenårsskiftet, og en nær samarbeidspartner helt fra idé- og planleggingsstadiet var Norge 2000. Initiativtakerne sier at man først fikk ideen om tusenårsmarkering, dernest kom tanken om samtidokumentasjon som tema. Man ville benytte anledningen til å bringe oppmerksomhet omkring seg selv og sin virksomhet og forsøke å skape inspirasjon i miljøet. Håpet var at dette skulle ”føre til noe varig” på museumssektoren, som det ble sagt. Snart kom man fram til at det naturlige ville være å gjennomføre en storstilt dokumentasjon av norsk kultur omkring tusenårsskiftet – altså samtidokumentasjon.

I den opprinnelige prosjektbeskrivelsen går det fram at man ville forsøke å få til et løft for innsamling og dokumentasjon av hele den verden av gjenstander som var typisk for det 20. århundre. Prosjektet skulle løpe over to år og avsluttes ved utgangen av 2002.

Konseptet må vurderes som godt og interessant ut fra flere synsvinkler. I tillegg til selve dokumentasjonsarbeidet, som naturligvis er begrunnelse god nok i seg selv, gir en slik prosess også et godt utgangspunkt for metodiske og teoretiske diskusjoner. Resultatene fra en slik prosess vil så kunne føres tilbake til den ordinære museumsdriften og bidra til å bringe den bedre i samsvar med pågående debatter i andre, tilgrensende fagmiljøer.

Mange forfattere skriver i dag om det Richard Terdiman kaller ”erindringskrisen” i boken *Present Past: Modernity and the Memory Crisis* (Terdiman 1993). De hevder at samfunnsendringen skjer så fort at selv den nære fortiden svekkes som ”veikart” for den tiden vi lever i. Minner og historie føles av mange som irrelevant og i verste fall som en hindring for den nødvendige tilpasningen til stadig nye livsforhold, teknologier og organisasjonsformer som legger stadig nye premisser for vår hverdag. I det senmoderne samfunnet har det blitt en dyd å rydde vekk og sjalte ut tilvante praksiser og tenkemåter, slik at man hele tiden kan møte dagen med en åpen og utforskende holdning. Anders Johansen har sagt at vår fremste interesse i en slik historisk situasjon er å utvikle en ”framtidskompetanse”. Ideen om at vi lever i et ”posttradisjonelt” samfunn, har slik fått sterkt gjennomslag. Enkelte erklærer endog Historiens død.

I den post- eller senmoderne epoken hevder også stadig flere røster at de store fortellingene har mistet sin legitimitet og troverdighet som kollektive representasjoner. I postmoderne retorikk har historie blitt et flertallsfenomen. Man snakker nesten konsekvent om historier. Både kulturstudiene og historieskrivingen er i økende grad opptatt av å vise mangfoldet av historieoppfatninger og identitetsfølelser som eksisterer side om side i en befolkning. Selv om vi fortsatt må regnes som ett samfunn, ett institusjonelt felt med én statsdannelse og én allmenn forvaltning, så kan vi ikke lenger tale om én kultur.

Men nettopp i denne perioden har vi sett en sterk oppblomstring av interesse for å beskrive og forstå sosiale erindringsprosesser og historiekonstruksjon. Når identitet og historie har blitt tydelig individualisert i tråd med den allmenne mentalitetsutviklingen, har det inntruffet en periode av refleksivitet og nytenkning i fagmiljøene omkring hvordan sosiale minneprosesser utfolder seg i samfunnet. Kanskje spesielt har man vært opptatt av å utforske forholdet mellom det kollektive og det individuelle minnet. Den franske historikeren Pierre Nora skrev for eksempel at ”vi snakker så mye om minne fordi det er så lite igjen av det” (sitert etter Climo & Cattell 2002:5).

Det er naturlig å tenke seg at i en slik situasjon må også historieskrivingen i videste forstand, det vil si hele den prosessen og det institusjonelle apparatet som produserer kunnskaper og forestillinger om oss selv i tiden, også tenke nytt om seg selv og sin virksomhet. Dokument 2000 hadde ambisjoner om å bringe disse spørsmålsstillingene inn i norsk museumsvesen ved å gi sektoren et løft når det gjelder å forholde seg til det samtidige, og å bidra til nytenkning omkring museenes og kulturminnevernets rolle i samfunnet.

Litt om framgangsmåte

Undertegnede ble høsten 2002 bedt om å gjennomføre en evaluering av Dokument 2000. Til grunn for oppdraget lå et problemnotat som var utarbeidet av Kulturrådets utredningsavdeling. Her legges det til grunn at evalueringens hovedsiktemål er tosidig.

Utgangspunktet for evalueringsoppdraget er å undersøke hvorvidt Dokument 2000 er realisert i henhold til målsettingene for prosjektet. Det er særlig å ønske at evalueringen setter søkelys på hvorvidt og eventuelt på hvilken måte prosjektet har bidratt til å sette samtidsdokumentasjon på dagsorden ved norske museer. I den forbindelse bør det fokuseres på hvordan prosjektet har forholdt seg til faglige, metodiske og etiske problemstillinger knyttet til studier av samtiden.¹

I tillegg oppfordres det i notatet til å utrede i hvilken grad samtidsdokumentasjon i løpet av prosjektperioden er tenkt forankret på en varig måte ved de involverte institusjonene. Herunder nevnes spørsmålet om framtidig organisasjon av feltet og spesielt hvilken rolle Sekretariatet for samtidsdokumentasjon og -forskning bør spille i framtiden.

På det tidspunktet evalueringen ble igangsatt, var hoveddelen av arbeidet avsluttet, slik at denne rapporten i all hovedsak bygger på opplysninger om prosessen som er framskaffet i ettertid. Det aller meste av dokumenter som har vært produsert i saken, er gjort tilgjengelig og systematisert og gjennomgått. Dette gjelder både selve Dokument 2000 og utviklingen av samtidsdokumentasjon som saksområde og tema innenfor organisasjonene i norsk museumsvesen. Dokument 2000 var ikke første forsøk på å løfte dette opp på sakskartet, men en del av en prosess som allerede har pågått en generasjon innenfor Museumsforbundet og i miljøene. Det er lagt en del arbeid i å se på den kronologiske utviklingen i denne prosessen.

¹ Skisse til evaluering av dokument 2000. Et samtidsprosjekt for norske museer ved Tusenårskiftet. Ellen K. Aslaksen, 15.8.02.

Når det gjelder selve prosjektet Dokument 2000, har det i tillegg til dokumentmaterialet blitt gjennomført en rekke intervjuer og samtaler med nøkkelpersoner i utviklingen av saken. Et titalls aktører innenfor Museumsforbundet, Sekretariatet for samtidsdokumentasjon og -forskning og styringsgruppa for Dokument 2000 er intervjuet. Ved et par anledninger har jeg også hatt samtaler med medlemmer i Kulturrådets fagutvalg for kulturminnevern. Flere av disse er også brukt som informanter i den betydningen at de er rådspurt ved flere anledninger gjennom det meste av prosessen. Dette har skaffet en oversikt over den tenkningen som lå til grunn for hovedsøknaden. Når det gjelder selve gjennomføringen, har jeg bare kunnet basere meg på dokument- og informantmateriale som er samlet inn i ettertid.

Aktørene på delprosjektene har først og fremst gått inn i prosjektet ut fra sine lokale interesser og forutsetninger. Den overordnede prosjektplanen ble utviklet sentralt i miljøet rundt styret i Museumsforbundet. Etter hvert kom også Norsk museumsutvikling og det miljøet som der allerede var etablert omkring Nettverket for samtidsdokumentasjon og -forskning. Disse miljøene er sterkt overlappende. En viss grad av avstand mellom sentrale initiativtakere og lokale deltakere har vedvart gjennom det meste av forløpet. Som vi skal se, har det til tider, og omkring enkelte spørsmål, vært en viss tendens til ”streck i laget”, som det heter i fotballspråket, en viss svikt i kontakten mellom de ulike lagdelene. Jeg kunne her ha ønsket meg bedre kontakt med de lokale prosjektstedene for å få et bedre innblikk i deres mangfoldige ståsteder. Slik arbeidet forløp, har jeg først og fremst de skrevne rapportene å bygge på for å dekke deres posisjon. I tillegg har jeg hatt anledning til å delta på et par seminarer innenfor nettverket for samtidsdokumentasjon og -forskning, det første høsten 2001 og det andre våren 2003. Her var flere av deltakerne i delprosjektene til stede og ytret seg om sin situasjon. Dette gav samtidig et visst inntrykk av utviklingen som hadde skjedd i arbeidet, og utviklingen av ideer og metoder. Allikevel kunne man på dette området ha ønsket seg et mer omfattende materiale for å vurdere utviklingen av de enkelte prosjektene og i hvilken grad og på hvilken måte en endret praksis og kompetanse har kommet i stand som direkte resultat av prosjektet. De konklusjonene som presenteres i denne rapporten, bygger altså på det som ble sluttproduktene av prosjektet, og ikke på en overvåkning av selve prosessen.

Allikevel ble det tydelig ganske tidlig i arbeidet at i den grad man hadde problemer med å oppnå målsettingene, skyldtes ikke det organisatoriske forhold, men faglige – metodiske og teoretiske. Derfor er det lagt relativt stor vekt på å diskutere innholdet

i rapportene som er levert inn fra delprosjektene, og på det grunnlaget gjøre et forsøk på å utlede de problemene man møtte, sett ”nedenfra og opp”. Dette skulle tross alt være sluttproduktet fra Dokument 2000, og derfor gir disse rapportene etter undertegnedes mening det beste grunnlaget for resultatevalueringen. Dette er også årsaken til at denne rapporten er forsinket i forhold til forutsetningene. De siste delrapportene kom inn så sent som siste halvdel av april 2003. Helt på slutten av prosessen ble det også sendt ut et lite spørreskjema til de prosjektene som hadde levert inn sluttrapport. Dette gav også nyttig informasjon spesielt på det organisatoriske planet.

BAKGRUNN

Initiativer for å få i gang det man nå kaller samtidsdokumentasjon, har ironisk nok allerede en historie innenfor norske museumsorganer som går tilbake til slutten av 1970-tallet. Det vil si at det allerede har pågått en generasjon. Et av de første spede anslagene finnes i Statens museumsråds arbeidsprogram for 1979–80, hvor det blant annet heter:

Ei av dei oppgåvene som avteiknar seg som særleg viktige, er å få gjennomført ein dokumentasjon av samtida og den nære fortida, og få klårlagt korleis musea kan koma inn her, både på det kulturhistoriske og det naturhistoriske feltet. Dette er ei oppgåve som må drøftast ut frå fleire synsvinklar. Det er m.a. påkravt å formulera synsmåtar på sjølve bevaringa, og ein må tenkja gjennom korleis dokumentasjonen skal utførast og organiserast (t.d. i samarbeid mellom lokalmusé, regionalmusé, landsomfattande institusjonar og arkiv)

Allerede fra det første dokumenterbare initiativet i denne saken avtegner det seg slik to grunntemaer i forbindelse med selve saken. Det er for det første spørsmålet om metode, som i sitatet ovenfor bare nevnes kort, men som allikevel presiseres, og for det andre spørsmålet om organisasjon i betydningen arbeidsdeling museene imellom. Det understrekes også lenger nede i dokumentet at staten – ”i kraft av sin autoritet” – må spille rollen som pådriver ”slik at samarbeidsprosjekt kan realiserast”.

I 1979 ble det på landsmøtet i Norsk museumsforbund (daværende NKKM) i Mo i Rana første gang oppført som faglig tema. Her holdt Gøran Rosander, Alf Bøe og

Ragnar Pedersen innlegg om emnet, og møtet henstilte til NKKM å arbeide videre med å utvikle saken. I NKKMs årsmelding for 1979/80 heter det i tråd med dette at ”NKKM føler ansvar for at initiativet blir fulgt opp, og ein vil halda seg i kontakt med Statens museumsråd om det”.

I desember 1981 ble det av NKKM nedsatt en arbeidsgruppe som fikk som oppgave å undersøke museenes situasjon med hensyn til deres beholdning av ”1900-tallsmateriale og samtidsdokumentasjon”². Det ble på initiativ av denne gruppa gjennomført en spørreskjemaundersøkelse rettet mot medlemsinstitusjonene, som ble vedlagt årsmøteinnkallelsen i mars 1982.

Spørreskjemaet tok modell av det svenske samtidsdokumentasjonsprosjektet, Samdok (Sammanslutningen för samtidsdokumentation vid kulturhistoriska museer), som allerede var etablert i 1977. Her var arbeidet med 1900-tallsmaterialet delt opp i en rekke temagrupper (pools) hvor grupper av museer samarbeidet. I spørreskjemaet skilte man ut atten slike ulike saksområder eller gjenstandskategorier.

På fagseminaret på det påfølgende årsmøtet dannet den samme temainndelingen utgangspunkt for diskusjonsgrupper som forsøkte å utrede behov og kompetanse innenfor de ulike områdene. En av de helt sentrale konklusjonene som ble trukket her, var at samtidsdokumentasjon åpner for et så enormt materialtilfang at man må finne fram til nye samarbeidsformer på sektoren. Oppgavene må fordeles slik at de er ”tilpasset det enkelte museums ressurser og ambisjonsnivå”. I ettertid kan man vel kanskje også tilføye kompetansenivå.

Det understrekes også i arbeidsgruppas oppsummering at ”det blir nødvendig å sette krav til utdanningsinstitusjonene, vår samtid må trekkes inn i undervisningen, og sette studenter i stand til å arbeide med slikt materiale” (s. 18).³ Dette er et interessant og viktig punkt det er grunn til å merke seg nå tjue år senere. I den grad det har vært problematisk å gjennomføre de gode forsettene på området, ser det blant annet ut til å henge sammen med at forskningskompetansen ikke har vært på plass. Det er vanskelig å tenke seg at slik kompetanse skal kunne utvikles annet enn på universitetene, eller i nært samarbeid mellom universitetene og museene. Universitetene er den institusjonen som rekrutterer vitenskapelig personale til museene.

² Rapport fra NKKMs fagseminar under årsmøtet i Ålesund, 17. –19. september 1982.

³ Rapport fra NKKMs fagseminar I, Ålesund 17.–19. september 1982.

På fagseminaret i forbindelse med årsmøtet på Lillehammer i 1986 kom så temaet opp igjen. Her ble det holdt en rekke innlegg som senere ble utgitt i rapporten *Dokumentasjon av samtid og nær fortid. 1900-tall materiale* (1986). Noen av hovedkonklusjonene er her at man allerede på det tidspunktet hadde erkjent ansvaret for samtidsdokumentasjon ved museene, men at praktisk innsats manglet. Problemet ser ut til å ha blitt oppfattet som et organisasjons- og koordineringsproblem. Man etterlyste i denne omgang en samlet plan. Det ble understreket at ”i langt større grad enn tidligere er det nødvendig å avgrense arbeidet og fordele oppgavene” (Rapport fra NKKMs fagseminar, Ålesund, 1982:1). Men igjen ser det ut til at utviklingen av saken blir stående i stampe på det nasjonale plan. I denne perioden og i de påfølgende årene skjer det imidlertid en relativt betydelig innsats ved enkeltinstitusjoner. Ved De Heibergske Samlinger i Sogn hadde man tatt vare på et ferdighus fra 1980-tallet, og ved Maihaugen oppførte man en 1990-tallsbolig fra Hetlandshus. I det siste tilfellet ble det også hentet et samtidig interiør i sin helhet fra en familie i byen. Likeledes så man en god del aktivitet ved Akershus fylkesmuseum i den samme perioden. Jærmuseet er også blant de institusjonene som er aktivt framme med å orientere den museale virksomheten mot den nære historien og se på hvordan for eksempel landbruket er preget av nye teknologier.

Samtidsdokumentasjon ble så på første halvdel av 1990-tallet igjen løftet opp som et forsømt område i flere politiske dokumenter. I St.meld. nr. 61, 1991-92 *Kultur i tiden*, heter det blant annet:

Den generelle dokumentasjon av samtid og nær fortid er også et forsømt felt. Vi risikerer at de gjenstander som preget vår tilværelse for bare ti, tjue og tretti år siden, blir fjerne minner som bare kan gjenses på bilder. Mye av gjenstandskulturen fra våre foreldres tid er allerede i ferd med å gå tapt.

Departementet ser det derfor som et prioritert mål å utvikle en plan for nasjonal samordning av innsamlingen av kulturhistorisk gjenstandsmateriale fra vårt eget århundre (St.meld. nr. 61, 1991-92:224).

Året etter, i 1993, ble det etablert et samtidsdokumentasjonsutvalg innenfor Museumsforbundet. Det var tenkt å fungere som et rådgivende organ i spørsmål om dokumentasjon av samtid og nær fortid overfor fagmiljøene. Det skulle også ha som ansvar å sikre at slikt arbeid ble utført ved museene. Endelig skulle de bidra til å rette oppmerksomheten mot temaer som hadde med etniske forhold og sosial endring å gjøre.

Utvalget tok samme år initiativet til et seminar om temaet, som ble avholdt i Oslo i oktober. Dette initiativet ble støttet av Norsk kulturråd og Norsk museumsutvikling i tillegg til NKKM. På åpningen av seminaret ble det fra arrangørens side gitt uttrykk for at man faktisk var overrasket over den responsen invitasjonen hadde vakt i miljøene: ”Det vi tenkte skulle bli en hyggelig liten samtale og fordypning i et tema for rundt 30 personer, er blitt et stort arrangement med 60 deltakere.”⁴

Dette ledet i sin tur fram til det såkalte Plastprosjektet, et forskningsprosjekt som ble lagt til Norsk teknisk museum på Kjelsås i Oslo.

I desember 1995 tok Norsk museumsutvikling (NMU) initiativ til et 1-årig prosjekt som rettet seg mot samtidsdokumentasjon og -forskning ved museene. Dette var på grunnlag av et mandat i ovennevnte St.meld. nr. 61 (1991-92). Svein Gynnild ble ansatt for ett år for å utarbeide en oversikt over den historiske bakgrunnen for samtidsdokumentasjon her i landet. Oppgaven var også å utarbeide en oversikt over det som foregikk på området, og å veilede og motivere museene til økt innsats på området og utforme en plan for samordning av samtidsdokumentasjon ved museene. Arbeidet førte i første omgang fram til utredningen NMU 1997:2 *Samtiden og museene. Dokumentasjon og forskning*.

Dette arbeidet ble forlenget i to år med sikte på å etablere et nettverk for veiledning og faglig oppfølging for å øke omfanget og bedre kvaliteten på samtidsdokumentasjonen. Dette skjedde hovedsakelig gjennom etableringen av prøveprosjektet Samtidsdokumentasjon og -forskning med eget sekretariat og styringsgruppe ved NMU. Deretter fulgte etableringen av et nettverk for samtidsdokumentasjon i 1998, hvor det også har skjedd en viss utvikling, blant annet gjennom samlinger og møter. Men aktivitetsnivået kan allikevel sies å ha vært relativt lavt, da bare 14 av Museumsforbundets 280 medlemsmuseer har vært aktive. Det er ikke grunnlag for å tale om et formalisert nettverk, men snarere et miljø hvor man forsøker å sette denne tematikken på dagsordenen.

Et annet initiativ som er med på å danne rammen for en forståelse av Dokument 2000, er de tankene som inngår i St.meld. nr. 22 (1999-2000) *Kjelder til kunnskap og oppleving*, den såkalte abm-meldingen. Den omhandler på prinsipielt nivå en ny organisering av arkiver, biblioteker og museer her i landet. Her foreslås det å danne et nasjonalt nettverk for å styrke den faglige samordningen nasjonalt og

⁴ Rapport fra NKKMs samdokseminar Oslo 21.–22.10.1993:8.

regionalt, samtidig som man håper på å bevare og styrke det lokale engasjementet og deltakelsen. Styrken ved det norske museumsvesenet anses å være den nære tilknytningen mellom enkeltinstitusjonene og deres lokale omgivelser, mens faglig kompetanse og koordinering mellom institusjonene anses som et problem.

I St.prp. nr. 1 (2001-2002), s. 4 heter det:

Målet er en institusjonsstruktur med vesentlig færre og dermed faglig og administrativt sterkere enheter enn i dag. Hensikten er å styrke den faglige kompetansen på regionalt nivå og å samle museene i et nasjonalt nettverk. Et slikt nettverk skal legge til rette for nasjonal arbeidsdeling og samordning, motvirke konkurrerende overlapping og dermed sikre faglig sammenheng og god ressursutnyttelse.

På våren 1998 tok så en gruppe innenfor Norsk museumsforbund initiativ til prosjektet *Dokument 2000 – Et fellesprosjekt for norske museer ved tusenårsskiftet*. Den opprinnelige søknaden var utarbeidet av avdelingsleder Ove Magnus Bore ved Stavanger museum, Kulturhistorisk avdeling. Denne søknaden ble oversendt Kulturdepartementet, men gikk samtidig ut til 136 av de ca. 280 museene som er tilsluttet Museumsforbundet. Man ønsket å bringe på det rene hvilken interesse tiltaket hadde, og hvilke temaområder som kunne være aktuelle.

Samtidsvegring?

På tross av disse initiativene har samtidsdokumentasjon hatt vanskelig for å bli omsatt i praksis innenfor norsk museumsvesen og kulturminnevern. Som det heter i rapporten fra fagseminaret i NKKM i Ålesund så tidlig som i 1982: ”ansvaret er erkjent i museums-kretser, men praktisk innsats mangler framdeles i stor grad” (Rapport fra NKKMs årskonferanse, Ålesund 1982:1). Det ser ut som om hovedmønsteret var at en del kjerneinstitusjoner tok spredte, lokale initiativer på området, men at det gjennom 1980- og inn på 1990-tallet var vanskelig å få til noe samlet initiativ. De prosjektene som har blitt gjennomført, har vært utpreget personavhengige.

Denne erkjennelsen dannet også det konkrete utgangspunktet i søknadsdokumentet for Dokument 2000. Her tenkte man seg to årsaker til problemet:

Samtidsdokumentasjon ved norske museer har hittil hatt en lav prioritet. En grunn kan være at museumsfolk vegrer seg for å starte opp noe nytt når de til daglig omgir seg med så mye halvgjort. En annen grunn kan være at så mange føler det at kulturelle aktører og prosesser på arenaer som ligger det tradisjonelle kulturminnevernet fjernt. Man vil være i villrede om hvilke problemstillinger som er relevante og fruktbare, og likeledes vil man måtte utvikle nye innsamlings- og dokumentasjonsmetoder.

Her ser vi antydning flere årsaker til at samtidsdokumentasjonene ikke kommer i gang ved museene, selv om man for lengst har erkjent at det er en nødvendighet oppgave. Det er praktiske og ressursmessige, men også kompetansemessige årsaker. I det følgende kan vi derfor forsøke å sammenfatte de årsakene som antydes i de foreliggende dokumentene.

1 For det første kan man tenke seg at årsaken er rent *tilfeldig*, som en slags forglemmelse. Hvis dette var tilfellet, er problemet mye enklere både faglig og kulturpolitisk. Da er det ganske enkelt bare å huske på det og så sette i gang å rette opp forglemmelsen. Det er mer sannsynlig at forglemmelsen har en eller flere systematiske årsaker som må identifiseres og løses før man kan komme i gang på noe mer systematisk vis.

2 For det andre er en del av årsaken utvilsomt den eksisterende *ressurssituasjonen* ved museene. Når museumsfolk til daglig omgir seg med ”så mye halvgjort”, vil de vegre seg mot å sette i gang noe nytt, heter det i søknadsdokumentet ovenfor.

Ressursspørsmål spiller uten tvil en stor rolle i den avventende situasjonen på dette området. Allerede fra begynnelsen ble det ytret en uro for at samtidsperspektivet åpnet for en uoverkommelig mengde materiale. Det ville åpne slusene for hele det moderne samfunnet, tenkte man. Man så for seg uløselige kapasitetsproblemer i forhold til magasinering og konservering, som ville komme på toppen av en allerede presset ressurssituasjon.

Som vi har sett en antydning til i den debatten som har blitt ført innenfor de faglige fora i Museumsforbundets regi, har man tenkt seg at dokumentasjon er en måte å fange inn hele virkeligheten på på en slags total og autentisk måte. Man har litt naivt tenkt seg at denne muligheten til fullstendig og ekte representasjon har gitt museumsutstillingen dens styrke som medium framfor andre formidlingsformer. Jon Aage Gjestrum gav for eksempel sterkt uttrykk for dette i sine innlegg på årsmøtene både i 1982 og i 1986:

Det fjerde punktet er å være et utstillingsvindu. Det har kanskje vært en trend ei tid at utstillinger ikke er så viktig. Museene skal skrive bøker, og de skal lage videoprogrammer osv. Virkeligheten, eller en riktig gjengivelse av den, enten nåtidig eller fortidig, i målestokk 1:1, som det er mulig å gjøre, – det er et langt sterkere medium enn de nye elektroniske massemedia som vi er så veldig opptatt av i vår tid” (Rapport fra NKKMs fagseminar på årsmøtet på Lillehammer, 1986:20.

Utheving i originalen).

Det er innlysende at med denne naive forestillingen om at museene kan fange og vise fram hele virkeligheten i et 1:1-forhold, blir avgrensingsproblemet formidabelt. Hvis det samtidig stilles opp som hovedbegrunnelsen for museumsmediet, blir det lammende. Man gir rett og slett seg selv en umulig oppgave.

Tidlig i prosessen kom derfor diskusjonen om arbeids- og ansvarsfordeling opp. Som vi har sett, valgte man å tillempe den svenske modellen med opprettelse av temagrupper delt inn etter næring eller yrke. Denne tankegangen førte i sin tur til en orientering mot spesialmuseene og etatsmuseene, som ble tiltenkt en viktig plass i bildet.

Men tross disse organisatoriske nyordningene har allikevel spørsmålet om fokusering og problemstilling løpt gjennom hele prosessen som et hovedproblem.

3 For det tredje kan det også være et spørsmål om manglende *nettverk*, og da tenkes det ikke på nettverk innad i fagmiljøet, men de alminnelige sosiale relasjonene mellom museumsmiljøene og de sosiale feltene hvor man vanligvis lokaliserer samtidskulturen. Det kan være slikt som stil- og trendmiljøer og miljøer som er med på å drive fram den tekno-økonomiske innovasjonen. Disse ligger ofte fjernt fra det tradisjonelle kulturminnevernet rent sosialt. Som det sies i søknadsdokumentet i sitatet som er gjengitt ovenfor, føler mange museumsfolk noe ”farlig og utfordrende i det å gå ut i samfunnet og arbeide i nærkontakt med utvalgte grupper” (Søknadsdokument s. 2). Det skumle ligger nok her i at man er ukjent med koder og mentaliteter og kanskje i tillegg opplever slike miljøer negativt. Et godt eksempel som riktignok ikke har direkte med Dokument 2000 å gjøre, men som allikevel er illustrerende, er Maihaugens store utstilling om snowboard-kulturen i Hemsedal.

4 Men mangelen på konsentrasjon og interesse for samtiden er utvilsomt også et *kompetansespørsmål*. Noe av årsaken har sammenheng med faglige og metodiske forhold. Man mangler metoder og etiske retningslinjer for å gå i dialog med ukjente kulturelle aktører og prosesser på arenaer som ligger det tradisjonelle kulturminnevernet fjernt. Man vil være i villrede om hvilke problemstillinger som er relevante og fruktbare, og likeledes vil man måtte utvikle nye innsamlings- og dokumentasjonsmetoder.

5 Det er også nevnt enkelte ganger i det foreliggende materialet at vegringen mot å gå inn i samtidsproblematikken er av organisatorisk og *strukturell* karakter. Her pekes det på at norske museer gjerne har tette bånd til sine umiddelbare omgivelser i lokalsamfunnene, men at de ikke har den samme institusjonelle forbindelsen med hverandre.

I rapporten fra det første seminaret om samtidsdokumentasjon i regi av NKKMs utvalg for dokumentasjon av samtid og nær fortid i 1993 står det for eksempel:

Det ble klart for oss at strukturen i den norske museumsverdenen står i kontrast til samordning, arbeidsdeling, og organisering museene i mellom. [...] Når det blir snakk om å ta fatt på nye arbeidsfelt, som samtidsdokumentasjon, må det skje i kontakt med andre museer og museumsorganisasjonene. Det kommer lett opp følelser knyttet til bekymring for sentraldirigering [...]” (Samtid og nær fortid i museene. NKKMs samdokseminar 1993:7).

Den samme bekymringen kom til uttrykk allerede ti år tidligere. Det var tydelig at man så samtidsdokumentasjon som så overveldende at behovet for samordning meldte seg umiddelbart. I rapporten fra fagseminaret ved årsmøtet i 1982 heter det:

En del innsats er likevel gjort, men uten noen samlet plan. Arbeidets omfang har skremt de fleste fra å sette i gang. I langt større grad enn tidligere er det nødvendig å avgrense arbeidet og fordele oppgavene (Rapport fra NKKMs fagseminar, årsmøtet 1982:1).

Fra debattene i gruppene under den samme konferansen ble det på samme måte konkludert med at man ikke kan samle alt, og derfor må man vite *hva* man skal samle. Flere påpekte også at Norsk museumsvesen må gjøres til gjenstand for en solid strukturgjennomgang.

Åse Enerstvedt skrev i en kritisk artikkel i 1982: ”I dag er norske museer bare en samling frittstående institusjoner uten noen sammenheng eller funksjonell plassering i forhold til hverandre” (Museumsnytt nr. 3, 1982:8).

Som resultat av det første møtet i Mo i 1979 ble det utarbeidet et spørreskjema til NKKMs medlemsinstitusjoner hvor de ble bedt om å opplyse om det arbeidet som allerede var i gang på området. Her hadde man delt inn temaet etter bransje og

antok at etats- og bransjemuseene var de som arbeidet nærmest det man forestilte seg som samtidsdokumentasjon. Denne strukturen ble videreført i en seminarserie som ble gjennomført i perioden fram til 1986, da det neste landsmøteseminalet om emnet ble holdt på Lillehammer. Strukturen ser ut til å være mer eller mindre direkte importert fra det svenske Samdok, hvor man hadde ordningen med tema-pooler.

6 Endelig er det nok også all grunn til å undersøke om årsaken kan være *ideologisk*. Med dette siktes det til at det historiesynet som tradisjonelt har rådd på feltet, ikke har åpnet for samtidsstudier. Tvert imot kan man med krav på saklighet si at man har ansett historie og samtid som ulike og motsatte tidsstrømmer.

Alle institusjoner hviler på noen allmenne antakelser om den tiden og den verdenen de arbeider innenfor, og sin egen plass og funksjon i bildet. Det er det vi gjerne kaller bedriftskultur. Det lar seg ofte ikke begrunne juridisk, teknisk eller praktisk, men bare moralsk og/eller politisk. Det vil si at all organisert virksomhet hviler på en bestemt metafysikk, det vil si et sett av forestillinger om sin egen innplassering eller funksjon i samfunnslivet som begrunner deres eksistens, men som ikke selv lar seg begrunne uten videre. Mange vil kalle det en doxis. I de senere årene har det for eksempel blitt vanlig for ulike virksomheter å formulere det man kaller mål, visjoner og virksomhetsideer. Det gjelder både private bedrifter, frivillige organisasjoner og offentlige institusjoner.

Det som på denne måten kan sies å ha dannet det metafysiske grunnlaget for norsk kulturvern og kulturminnevern – historieskriving i aller bredeste betydning – har vært den nasjonale ideologien.

Grunnen til at man ikke har interessert seg for den samtidige delen av vår kultur, kan være at selve historiesynet som "henger i veggene" i museumsinstitusjonene, generelt har feil "optikk". Det nære faller ut av fokus. En viktig faktor i dette bildet er nok, som det har blitt påpekt en rekke ganger de siste årene, at norsk kulturminnevern, museumsformidling og historieskriving i videste forstand har vært drevet på grunnlag av et gjennomgående nasjonalt perspektiv helt opp til siste generasjon. I et slikt perspektiv har naturligvis statens historie vært styrende, og dermed et relativt dypt tidsperspektiv. I norsk sammenheng har det vært høymiddelalder som har stått i sentrum. På andre steder i prosjektsøknaden utreder man dette i større detalj og forsøker å vise hvorfor det etablerte historiesynet er i ferd med å miste sin fruktbarhet eller relevans.

En annen historie

Det man i første rekke understreker som relevant for museumsvesenet ved den sen- eller postmoderne samtidskulturen, er graden av kulturelt mangfold som har utviklet seg den siste generasjonen. Man beskriver en samtid preget av mangfold og ”delkulturer”. Med det tenker man på slike ting som minoriteter og innvandrere, men også subkulturer og trendmiljøer. Dette innebærer et radikalt brudd med den tradisjonelt nasjonale historiekonstruksjonen som har vært framherskende, hvor det sentrale punktet nettopp har vært forestillingen om én tradisjon og ett samfunn.

En slik situasjon innebærer også en helt annen identitetspolitikk enn det vi har vært vant til i den offentlige samtalen her i landet. Identitet har de siste tretti årene vært et nøkkelbegrep i norsk kulturpolitikk. Offentlige budsjetter og tiltak har gjennomgående vært begrunnet med at de bidrar til å bevare vår identitet. I denne sammenhengen har man konsekvent tenkt på identitet som et kollektivt fenomen knyttet opp mot Det Store Fellesskapet, nemlig nasjonen (representert ved staten). Vi har lagt stor vekt på lokal tilhørighet og regionale identiteter og kulturell variasjon, men dette har alltid vært tenkt hierarkisk, som delidentiteter underordnet den nasjonale.

I det nye ”paradigmet” forestiller man seg også identitet på helt andre måter. De ulike ”kulturelle gruppene” man ser for seg i samtidskulturen, er ikke nødvendigvis knyttet sammen på en slik måte. De nye identitetene utgjør ikke til sammen en enhet. De går ikke på monolittisk vis opp i en ”nasjon” eller en annen kollektiv kategori på høyere nivå. Det historisk nye på dette området er erkjennelsen av at det muligens ikke eksisterer et høyere nivå. Vi er rett og slett forskjellige – på en mer radikal måte (se Hetherington 1998, Maffesoli 1996).

Det andre som er viktig å merke seg i den nye situasjonen, er at de nye delkulturene ikke faller sammen med politisk-administrative grenser, slik som nasjonale identiteter gjør. Derfor er det også et sentralt trekk i bildet at forholdet mellom staten og identitetspolitikken er i ferd med å forandre seg ganske radikalt. Historiekonstruksjon og identitetsskapende prosesser er ikke nødvendigvis initiert eller endog kontrollert av staten eller det offentlige. Dette kommer først og fremst til syne i det mange forfattere kaller ”tegnøkonomien” (Chambers 1994, Featherstone 1991, Jensen 1999, Gottdiener 1995). Her tenker man seg at vi i det etterindustrielle samfunnet ikke lenger produserer industrielle varer, men rett og slett tegn, symboler, drømmer og fantasier. Varene er attraktive og får en verdi fordi de er bærere av symbolske verdier, og det er disse verdiene vi konsumerer på markedet. Vi går ikke

i butikken først og fremst for å skaffe oss et par sko så vi slipper å fryse på bena, men for å skaffe oss trendsymboler som kan fortelle oss selv og andre hvem vi er. Gjennom valg mellom ulike logoer og ”brands” på markedet kjøper vi oss identitet. Vi kan nok si med krav på saklighet at identitet i dag snarere skapes i skobutikken enn i nasjonalmuseet eller i kirken (Fiske 1998a, 1989b).

Et annet kjennetegn som er nær beslektet med denne individualiserte og liberalistiske identitetspolitikken, er mer løsrevet fra sted og geografi enn hva som var tilfellet tidligere. For å holde oss til eksemplet er det naturligvis slik at de skoene man får i butikken i Oslo, får man også kjøpt på Manhattan og i Spjelkavik. De betydningene de kommuniserer, er også stort sett de samme på alle disse stedene. Det vil si at identitet ikke lenger er knyttet til territorier og bestemte steder på en slik måte som nasjonalismen foreskriver. En gruppe forskere har kalt dette de-territorialisering (Deleuze & Guattari 1987, Grossberg 92). Selv om man kan finne overordnede kategorier som forener lesbiske og homoseksuelle prester, skatere, somaliske innvandrerkvinner og odelsbønder fra Sør-Trøndelag, så vil det neppe være at de føler tilhørighet til et bestemt sted. Det som eventuelt kunne forene dem, ville heller være felles holdninger, slik som religiøsitet, politiske oppfatninger eller estetisk smak, altså slike ting som i større grad er løsrevet fra bestemte steder.

Men i denne de-territorialiseringen foregår det en ny type stedskonstruksjon, en slags re-territorialisering. I moderne storbyer vil man for eksempel oftest finne slike grupper territorielt atskilt. Homsemiljøene vil ha en tendens til å samle seg om bestemte lokaliteter, mens skaterne vil tilegne seg andre rom. Innvandrerkvinnene på sin side vil bevege seg helt annerledes i rommet og kanskje holde seg i det private. De nye identitetsfellesskapene og sosiale bevegelsene definerer seg slik nettopp til ulike rom, men på en helt annen måte enn det typisk nasjonale. Ingen av dem er knyttet til staten.

NYE MUSEALE STRATEGIER

I den samme perioden som vi her snakker om, grovt sett den siste generasjonen, har det også foregått en markert dreining både i den offentlige kulturpolitikken på området og innenfor fagmiljøene. Den såkalt nye museologien er et samlebegrep som ofte benyttes for å peke på dette (se Maure & Gjestrum 1988, Vergo 1989). Fra 1980-tallet har man utfordret det tradisjonelle synet på museene som verneinstitusjoner og i økende grad understreket deres rolle som aktører i samtidskulturen. Den tradisjonelle folkeopplysningstanken, hvor museene er autoritative formidlere av kanonisert kunnskap, mister mer og mer av sin legitimitet. De såkalte ”leksikalske monologer” – med et uttrykk fra Neil Postman – enveiskommunikasjonen fra en opphøyd ”ekspert” til en passiv mottaker, kommer mer og mer i utakt med tidsånden. Det nye formidlingsidealet som kommer til syne, er at museene, gjennom sine utstillinger, skal problematisere forhold som oppleves som relevante i folks hverdag, og gjennom det oppmuntre til refleksjon og undring hos publikum.

Et interessant stikkord som dukket opp i de kulturpolitiske hvitebøkene fra siste halvdel av 1990-tallet, og som samler i seg mye av den nye metafysikken, er begrepet ”dialoginstitusjoner”. Dette er tanker som stammer fra den brasilianske pedagogen Paolo Freire og hans såkalte frigjøringspedagogikk på seksti- og syttitallet, og som ble sentrale i utformingen av den nye museologien (se Gjestrum 1982:16).

Siden begrepet introduseres som modell for den institusjonelle virksomheten på

museumssektoren uten egentlig å diskuteres på uttømmende vis, vil jeg tillate meg å bruke litt tid på å utrede det her. Det vil forhåpentligvis bringe fram noen mulige konsekvenser for museumsdriften om man er villig til å ta det på alvor. Jeg vil da knytte diskusjonen til Freires tanker. Han var den som satte ord på disse tankene og gjorde dem kjent i en videre offentlighet (Freire 1970).

Dialog i Freires forstand er et radikalt og meget djervt mål å sette seg. Dialog er ikke bare et annet ord for samtale eller en hvilken som helst diskusjon eller meningsutveksling. Det er definitivt *ikke* en argumentasjon man skal vinne. Dialog i Freires forstand er *samtalen mellom likeverdige parter som retter seg mot å vinne erkjennelse og forståelse av forhold omkring oss*. Målet med dialogen er for det første å oppdage og erkjenne de forholdene som skaper vår virkelighet, for dernest å bli i stand til å gripe inn med praktisk handling for å forandre dem. Målet er hele tiden frigjøring. Det er å bringe virkeligheten i samsvar med vår faktiske erfaringsverden – bringe kartet og terrenget i overensstemmelse med hverandre.

Dialogen er en form for kommunikasjonssituasjon hvor begge samtalepartnerne er subjekter. Det vil si at begge anerkjenner hverandre som likeverdige. Det vil igjen si at man anser den andres utsagn som like sanne og fruktbare som ens egne.

Dialog involverer derfor *risiko*, fordi man hele tiden er seg bevisst at egne standpunkter må kunne revideres. Det vil igjen si at i dialogen er ikke resultatet eller ”målet” gitt på forhånd. Det er hele tiden en åpen prosess, hvor løsningen og sluttproduktet ikke er gitt. I videste forstand vil dette si at man må være villig til å bli forandret og bli en annen etter det dialogiske møtet enn den man var på forhånd. Man samhandler rett og sett med seg selv som innsats.

Det er derfor påkrevd at et dialogisk forhold er fritt for makt og undertrykking før slik meningsskapende samhandling kan komme i stand. Dialogen både forutsetter og skaper frihet. Så langt fra ønsket om å dominere og tilegne seg den andre må det hvile på en *bekymring* for den andre, sier Freire. En dialog fordrer en interesse for og forpliktelse overfor samtalepartneren.

For at en slik omsorg skal kunne utfolde seg, må forholdet mellom partene være preget av tiltro til at omsorgen er gjensidig, noe som igjen innebærer respekt. Man må være villig til å ta risiken på at andre ytrer seg sannferdig, og ikke hele tiden lete etter skjulte motiver. Det er det vi vanligvis kaller å ta hverandre på alvor. Dette betyr ikke at man er naiv eller blåøyd, men at man har styrke og tillit til at den andre

vil gi tilsvarende av seg selv. Derfor er enhver dialog preget av en gjensidig overbevisning om at alle er likeverdige i en grunnleggende forstand.

For at man skal kunne se disse kvalitetene hos den andre, må man ha evnen til å verdsette annerledeshet og til å se det unike bidraget den andre representerer. Vi må tørre å la den andre virke i oss, sier Freire, akseptere at den andre legger premisser i vårt eget liv, men på en bevisst og valgt måte. Ingen av partene må være tvangsmessig underlagt den andre, men på fritt grunnlag velge å åpne seg. Det betyr at man må verdsette den andres bidrag i ens eget liv høyere enn ønsket om å påvirke ham eller henne.

En så utfordrende prosess kan bare drives av sympati og kjærlighet i medmenneskelig forstand. En forutsetning for å gå inn i en dialog hvor ens egen identitet og verdensoppfatning hele tiden står på spill, er det utopiske håpet og overbevisningen om at alle parter vil berikes av det. Vi har tidligere nevnt Freires syn på utopien, men det er viktig å understreke at han med dette ikke bare mener en emosjonell tilstand. Utopien er også en rasjonell tanke, en innsikt. På den ene siden må man – stadig ifølge Freire – være emosjonelt motivert av lengselen etter frihet og mer menneskelighet, men samtidig må man ha erkjent tankemessig at en slik jevnbyrdighet er det eneste som kan bringe oss framover.

Målet med den frigjørende dialogen (formidlingen) er altså ikke gitt. Man har verken fasit eller pensum idet man gir seg inn i samtalen. Dialogen er den måten frie mennesker forholder seg til verden på gjennom å gi og få. Slik som vi som mennesker til enhver tid er ”uferdige vesener”, vil også vårt liv til enhver tid være uferdig. Gjennom stadig utvikling og omdanning ser Freire for seg at vi hele tiden vokser og foredler og beriker oss selv og hverandre.

Allikevel kan vi med en viss rett si at dialogen hos Freire har et mål, nemlig bevisstgjøring (*conscientização*). Men han taler ikke om bevisstgjøring som om det bare gjaldt å bli oppmerksom på noe, for eksempel en bil på gaten eller et nytt produkt i butikken. Det betyr heller ikke i og for seg å ha et klart mål med det man gjør. Ofte betegner vi en person som bevisst hvis vedkommende ”vet hva han vil”, det vil si at man har et klart definert mål med det man gjør, omtrent som å ville vinne i et kortspill.

Bevisstgjøring og bevissthet i Freires forstand er *det å vinne innsikt i de objektive forholdene som ligger til grunn for vår tilværelse*.

Det er det samme som å lære å lese de sosiale omgivelsene ut fra sin egen objektive posisjon, å se de sosiale og økonomiske motsigelsene som behersker og begrenser ens liv. Han sier at slik innsikt oppstår i det han kaller ”grensesituasjoner” – situasjoner hvor vi blir oppmerksomme på forhold som begrenser oss i vår livsutfoldelse. Slike opplevelser er en forutsetning for at vi skal klare å sette navn på omgivelsene. På dette punktet begynner vi å se relevansen av disse tankene for institusjoner som museene. Forbindelsen blir enda tydeligere når Freire går over på å diskutere pratisk metodikk i sitt arbeid.

Den metoden Freire brukte i sin dialogiske undervisning i slummen i São Paulo, var at han gjennom åpne dialoger med befolkningen klarte å identifisere enkelte temaer og motiver som framkalte slike grenseopplevelser for de fattige analfabetene. Det kunne være et bilde av et bestemt motiv i deres hverdag eller en tekst som inneholdt bestemte utsagn som de gjenkjente som begrensende og typiske for sin egen situasjon. I samtalen omkring slike motiver lærte de så språk for å sette navn på disse situasjonene og de maktforholdene som de gav uttrykk for. Slike temaer eller motiver kalte Freire ”generative temaer”. Det var slike meningsskapende motiver som ble sinnbilder for deres egen situasjon, og som de greide å objektivere ved å sette navn på dem. Den store opplevelsen de hadde, var at de gjennom å finne språklige uttrykk for sin situasjon greide å distansere seg og frigjøre seg fra disse situasjonene gjennom dialogen. De fikk kontroll over seg selv ved å mestre språket.

Det er bare gjennom slik praksis at vi kan oppnå det Freire omtaler som *subjektivering*. Det er gjennom å oppleve oss selv som subjekter at vi blir oppmerksomme på vårt eget menneskeverd. Han kaller det å få en *stemme*. Analfabetene oppdaget at de kunne tilegne seg språket og dermed vinne kontroll over sin situasjon. Språket var ikke lenger bare noe en utdannet elite brukte for å undertrykke dem. De hadde gjort det til sitt. Freires arbeid i Brasil viste med all tydelighet at store folkegrupper hadde vært utestengt fra den offentlige debatten. Han sa at de var ”stumme” og fortiet. Deres interesser ble aldri hørt, og de fikk aldri uttalt seg på sine egne premisser. De ble hele tiden karakterisert og omtalt av andre, men slapp aldri til med fortellingen om seg selv. På den måten var de identitetsløse og følte derfor en håpløshet og fremmedgjøring i forhold til resten av samfunnet. Det var Freires store kongstanke at de gjennom meningsskapende dialoger skulle få tilbake sin stemme i det samfunnsmessige koret.

Museene som dialoginstitusjoner

I forlengelsen av dette har det i løpet av 1990-tallet etablert seg en forståelse av at museene skal være *dialoginstitusjoner*. I St.prp. nr. 1 (1994-95) for Kulturdepartementet het det for eksempel:

Generelt formulert bør det i dag vere eit overordna mål for musea å vere møteplassar for kunnskapsopplevingar som skaper forståing for samanhengar i tilværet, innsyn i og ansvarskjensle for økologisk samspel og respekt og toleranse for kulturelt mangfald.

I en slik målformulering kjenner man umiddelbart igjen grunntankene hos Freire. Man har da tatt mange skritt bort fra folkeopplysningstanken, med den selvforståelsen man nå kaller ”verneinstitusjoner”, hvor museene hadde ansvar for en forestilt kollektiv (statlig) tradisjon. I NOU 1996:7 *Museum. Mangfald, minne, møtestad* heter det for eksempel: ”Den tradisjonelle folkeopplysningstanken kan lett resultera i ei form for leksikalsk einvegskommunikasjon, der den ”uvitande” skal få tilgang til faktakunnskap frå den ”lærde” (kap. 5, s. 5).

Videre omtales dette samme sted som ”ei form for kanonisering av synspunkt og verdier hjå ein styrande samfunnselite”, der kommunikasjonen går ”einsidig frå sentrum til periferi”. I stedet vil de sette ”den søkjande og spørjande dialogen”. Eksperten på et museum skal bruke kunnskapen sin til ”å stilla spørsmål, gjerne kritiske spørsmål, som i sin tur skaper reflekterande undring hjå den som gjestar museet” (NOU 1996:7, kap. 5, s. 5–6).

Når museene på denne måten skal være steder der spesialistene skal stille utfordrende, kritiske spørsmål og publikum skal bli grepet av selvransakende undring, gir man fra seg noe av den institusjonelle ekspertmakt man har hatt som folkeopplyser. Også her ser vi at en av grunntankene fra Freire melder seg. Bare ved å våge å abdisere fra tradisjonelle maktposisjoner kan man ha et håp om å bli arena (møteplass) for de interessene og aktørene som former samfunnsutviklingen her og nå.

Dette bringer naturligvis samtidsdokumentasjonen inn i sentrum av virksomhetsområdet for museene. Det innebærer at man er i stand til å føre en samtale med *alle* grupper i befolkningen. Problemet er ikke egentlig at museene ikke kommuniserer, men at de kommuniserer med for snevre og avgrensede sosiale grupper. Som det heter i utredningen av bakgrunnen for prosjektet:

Vilkårene for å kunne skape kulturell identitet er at museene kan stå fram som steder der folk kan kjenne seg hjemme, der de finner assosiasjonspunkt og der de opplever

at budskapene har noe å gi dem som individ. Et vesentlig element i dette er om museene maktet å representerer ulike gruppers kulturelle selvforståelse (Dokument 2000, prosjektsøknad:5).

Alle bestrebelse på å få i gang en representativ samtidsdokumentasjon vil umiddelbart støte på dette representasjonsproblemet. Det vil innebære at man finner fram til nye grupper og anerkjenner at de har samme status i fellesskapet som de gruppene som sto sentralt i det nasjonale paradigmet, hovedsakelig bøndene og storborgerskapet. Dette problemet vil nok ikke bare bestå i å gi anerkjennelse til nye sosiale grupper (de ”gjenstandsfattige” og ”gjenstandsløse”), som kan være krevende nok, men de allerede overrepresenterte (de gjenstandsrike) vil nok kunne komme til å føle sin verdighet og sine privilegier truet når kampen om knappe offentlige midler skal fordeles. Denne endringen innebærer derfor vilje til å ta politiske avgjørelser.

Det må vurderes som en styrke ved Dokument 2000 at man helt fra begynnelsen fokuserte på disse vanskelige utfordringene, som henger sammen med det nye samfunnets kompleksitet og den kulturelle pluralismen. Selv om bare ett av prosjektene fokuserer eksplisitt på denne flerkulturen, gir rapportene samlet sett et svært godt bilde av nettopp denne utviklingen.

Til slutt blir imidlertid spørsmålet i hvilken grad man faktisk har lyktes med å få til denne formen for dialog i de prosjektene som deltok i prosjektet. Her er bildet mer delt. Enkelte rapporter framstår som vitenskapelige på den måten at de presenterer en slags ”endelig” kunnskap på sitt felt. Andre er imidlertid både gjennom metode og resultat dialogiske i ordets rette forstand. Når man undersøker framtidstro, trekkes for eksempel brede lag av lokalsamfunnet inn i prosessen. Her er ikke resultatet gitt før den siste aktøren har gitt sitt bidrag. Det viser ganske tydelig at museet blir et instrument som lokalsamfunnet kan ta i bruk for å oppdage seg selv og sin egenart akkurat nå. Når man skal presentere hjeminnredning, er det en konkret familie og deres hjem som presenteres, og ikke sensurert eller ”forskjønnet” eller ”representativ” eller ”typisk” bolig. På den måten kan man si at museet gir stemme til en gruppe som tidligere har stått utenfor samfunnsdebatten om disse temaene. Den er ofte dominert av arkitekter og designere og andre eksperter – forståsegpåerne.

Et av de sentrale ankepunktene som Freire framførte mot den tradisjonelle pedagogikken, retter seg mot den sosiale organisasjonen av selve læringssituasjonen. I klasserommet er all oppmerksomhet rettet mot læreren, og alle forsøk på å opprette kommunikasjon og samhandling mellom tilhørerne blir slått ned på som bråk og

straffet strengt. Alle brudd på monologen oppfattes som forstyrrelser. I slike situasjoner har læreren all makt, og de andre kommer ikke til orde. De har ”ingen ting de skulle ha sagt”, som det heter i et norsk munnhell. De har ingen stemme i Freires betydning. De er den tause kulturen.

Når man altså sier at museene skal bli dialoginstitusjoner, betyr det at de omdefinierer sin egen rolle på ganske radikalt vis. De må bevege seg fra å være en autoritativ aktør til å bli en åpen arena. De må forandre seg fra å være en autorisert tekst til å bli et språk som befolkningen kan ta i bruk for å uttrykke seg.

I grunnlagsdokumentene for Dokument 2000 blir det også påpekt flere steder at som et resultat av den allmenne differensieringen i samfunnet står museene overfor en helt ny historisk oppgave. Istedenfor å ha ansvaret for å ta vare på en enhetlig nasjonal tradisjon har museene i dag ansvaret for å dokumentere og formidle en rekke ulike tradisjoner. Det heter for eksempel:

Gjennom formidling skal museene som møteplasser føre en kontinuerlig dialog med mennesker som søker kunnskaper, opplevelser og utfordringer. Museene må kontinuerlig utvikle kompetanse og metoder for å nå fram med kunnskapsbaserte budskap og opplevelser som betyr noe for den enkelte og for fellesskapet (Søknadsdokument s. 3).

Det blir gjort eksplisitt klart at dette nødvendigvis vil innebære ”at man ikke bare tar vare på egne samlinger, men at man også *hele tiden* bygger opp og fornyer dem” (Søknadsdokument s. 3. Mine uthevelser).

Det legges større vekt på at museene skal sette i gang samtaler og bevisstgjøringsprosesser *ute i samfunnet* og engasjere stadig nye grupper av befolkningen, enn på å forsøke å framstå som autoritative stemmer som forvalter en overordnet, abstrakt sannhet om historien.

Hvis det overordnede målet ved museene fortsatt er identitetsskaping, vil det derfor innebære to ting. For det første vil det innebære at folk kan føle seg hjemme i museets samlinger, altså at den kulturen man møter i museet, anerkjennes som en sann versjon av verden slik man selv kjenner den. Men for det andre vil det innebære at man også føler seg hjemme i museets institusjon, i den betydningen at man oppfatter den som ”sin” og våger å ta den i bruk for å ytre seg om sin plass i historien og samfunnet. Det er stadig langt fram til et slikt kulturpolitisk mål er realisert og norske museer har blitt til dialoginstitusjoner, men som det vil framgå av denne rapporten, har Dokument 2000 maktet å gi miljøene et løft i riktig retning.

Svein Gynnild påpeker i sin utredning om samtidsdokumentasjon at det tradisjonelle museumsvesenet fokuserer på bestemte befolkningsutsnitt, slik som odelsbønder og byborgere. Han kaller disse kategoriene ”gjenstandsrike befolkningsgrupper”. Sagt på en annen måte er de overrepresentert i museumssamlingene i forhold til den andelen de utgjør i befolkningen som helhet. Det nasjonale kulturhistoriske ”repertoaret”, slik vi finner det i dagens museer, er altså et systematisk skjevt utvalg rent statistisk sett. Det faktiske forholdet mellom befolkningsgruppene er misrepresentert i den Store kulturhistoriske fortellingen i Norge. I prosjektsøknaden funderes det over om ikke dette kan bli den nye ”arvesynden” som kommende slekter vil kunne anklage museumsvesenet for, at de har sviktet viktige samfunnsfelter og interesser. Det er naturligvis på denne bakgrunnen vi må forstå ønsket om ”å styrke kontakten med det øvrige samfunnet. Engasjere og nå fram til grupper som en ellers har vanskelig for å nå ved å ta opp temaer som angår folk i deres dagligliv”.

I skyggen av disse gjenstandsrike befolkningsgruppene befinner det seg derfor det vi med et uttrykk fra Paolo Freire kan kalle ”tause kulturer”, altså de som i publikumsundersøkelsene ved museene kommer ut under rubrikken ”ikke-brukere”. Det er altså befolkningsgrupper som er underrepresentert eller ”gjenstandsfattige” – de som ikke slipper til med sin fortelling i Den store kulturhistorien. Det er stor grunn til å bekymre seg når denne andelen er så stor som 45 %. Grunnen til at befolkningsgrupper systematisk uteblir fra museene, bør jo naturligvis ikke bare ses som et resultat av at de mangler interesse eller ”dannelse” eller utdanning eller annen borgerlig kompetanse, men at det mangler noe i museene. Oppgaven er derfor, ifølge dette prosjektets innretning, ikke så mye å ”rydde opp” og få fram budskapet bedre, men å finne fram til nye budskap og nye kommunikasjonsformer.

Flere steder blir det gjort til et hovedpoeng at man skal synliggjøre selve dokumentasjonsprosessen. Man vil skape bevissthet om hvilken politisk handling det er å dokumentere et gjenstandsområde og derved inkludere det i kulturarven. Her ser vi imidlertid en viss diskrepans mellom prosjektsøknaden og de realiserte delprosjektene. Bare den omfattende rapporten fra Ryfylkemuseet om det de kaller den ”flerkulturelle bygda” tar opp dette problemet på systematisk vis.

MÅL OG MOTIVASJONER

På denne generelle bakgrunnen kan vi se på de konkrete målene som ble satt opp for Dokument 2000. Vi diskuterer dem i den prioriterte rekkefølgen de ble formulert i hovedsøknaden.

1 Å dekke et kunnskapsbehov ved dette historiske vendepunktet ved å dokumentere viktige sider ved norsk natur, kultur og samfunnsliv.

Her tenkte man seg millenniet som et kulturhistorisk polygonpunkt. Man hevder at sekel- og millenniumskifter er referansepunkter for å beskrive og tolke endringer i norsk kulturhistorie. Hovedmotivasjonen var derfor å skaffe fram et ”rikt og samlet kildemateriale” for å oppfylle denne referansefunksjonen.

2 Å få fram et resultat som er tenkt både som et kildemateriale for framtidens forskere og som et grunnlag for formidling ved museene.

Her kommer ideen om å framskaffe et materiale for framtidig forskning inn. En av de sentrale initiativtakerne beskrev denne tanken med et patologisk bilde. Han sa at det var som å fryse ned et lik for så å kunne tine det opp igjen en gang i framtiden og få det til å snakke.

Dette er på mange måter et problematisk punkt metodisk sett. For det første innebærer det et perspektiv der den som samler inn materialet, og den som skal

analysere eller tolke det, er ulike personer som ikke står i direkte kommunikasjon med hverandre. Dette setter krav til hvordan man bygger opp data. All analyse og tolkning går ut på å sette fenomener på en systematisk og etterprøvbar måte i forbindelse med sine relevante omgivelser. Det er det man kaller *kontekst*. Konkret vil dette si at man bygger opp data som sammenhengende segmenter omkring bestemte fenomener eller hendelser. For eksempel vil det være slik at for å kunne forklare en bestemt byggeskikk er det ikke nok å ha fotografier av hus. Man må samtidig ha kunnskaper om demografi og bosettingsmønstre, økonomiske og teknologiske forhold og en hel rekke andre faktorer i tillegg til stilepoke og estetiske betraktninger.

I det aller første utkastet til Dokument 2000 blir dette gjort rede for på en forbilledlig måte.

Utgangspunktet er en dokumentasjon av materiell kultur knyttet til et sett av ulike tema. Med materiell kultur menes både den fysiske gjenstand, konteksten den står i og prosessen som den inngår i. Dokumentasjon går imidlertid videre ved å kartlegge holdninger og forventninger som knytter seg til det materielle.

Eksempel: Innenfor temaet ungdomskultur vil det være aktuelt å dokumentere både et rullebrett som gjenstand og sammenhengen det står i som en del av et tidsfenomen hvor rullebrettet sammen med klesstil, musikk og livsstil for øvrig utgjør en helhet.⁵

Slik kontekstualisering blir derfor et avgjørende punkt i bedømmelsen av et dokumentasjonsmateriales fruktbarhet og validitet.

Dette vil konkret innebære at man samler inn betydelige datamengder i tillegg til det som direkte omhandler selve fenomenet eller objektet som skal dokumenteres. Uten kontekstvariablene vil muligheten for fruktbar analyse i ettertid være begrenset. Dette betyr at man må veie antallet fenomener man vil skaffe data om, i forhold til omfanget og kvaliteten på kontekstmaterialet. Sagt på en annen måte må man bestemme seg for om man vil ha en intensiv eller en ekstensiv design på sin undersøkelse. Vil man ha få enheter med mange variabler eller mange enheter med få variabler?

Problemet ligger i at den som samler inn, ikke kjenner fortolkerens fokus og interesse, slik at man kan ende opp med å samle ”i blinde”. Man vil ikke kunne vite hvilke rammer fortolkeren i ettertid vil være interessert i, og man vil derfor kunne

⁵ Dokument 2000 – projektskisse. 10.01.98.

overse materiale som dekker alle mulige kontekster. Likedan vil ”framtidens forskere” kunne komme til å måtte tolke i blinde hvis kriteriene for datautvalg og problemstillingen ikke er tydelig nok formulert. Som vi skal se nedenfor, har flere av rapportene mangler på dette punktet.

Denne sterke vektleggingen på bredde (høyt antall enheter) som kommer til syne i målformuleringene, kan derfor være bekymringsfull i forhold til mulighetene til å bygge opp sammenhengende datasegmenter (høyt antall variabler). Man oppfordrer nærmest til en ”teppedokumentasjon” av Norge i år 2000.

De vedvarende diskusjonene om problemstilling og avgrensning som dukket opp under gjennomføringen av prosjektene, må nok ses i sammenheng med dette forholdet. Appellen i søknadsdokumentet om ”klart definerte problemstillinger” og ”vitenskapelige kriterier” ser ut til å ha hatt mindre gjennomslagskraft enn ønsket om ”vegg-til-vegg-dokumentasjon”. Det var dette som ble uttrykt som ønsket om å fryse ned hele ”liket” av tusenårsskiftet. En problemstilling vil automatisk føre til at man innsnevrer antallet ulike fenomener man samler inn opplysninger om, og utvider mengden data om sammenhenger fenomenet inngår i (kontekst). Logikken som gir seg selv av det vi kan kalle dataøkonomien, kan uttrykkes rent slagordmessig som ”jo mer tekst, jo mindre kontekst”.

Å samtidig hevde ønsket om en heldekkende dokumentasjon og ønsket om forskning kan derfor framstå som et paradoks, i alle fall et vanskelig dilemma (se diskusjonen om ulike former for dokumentasjon nedenfor).

Endelig er det grunn til å se litt nærmere på begrepet ”framtidens forskere”. Diskusjonen så langt skulle ha gjort det klart at den som skal gjennomføre en analyse av et datamateriale, må ha innsikt i (og helst kontroll over) undersøkelsens design. Motsatt må man også kunne hevde at den som lager en design og samler inn et materiale, bør kjenne til de rammene – teoretisk og metodisk – som vil bli anvendt i analysen. I dette tilfellet er ingen av disse betingelsene til stede.

3 Å gi samtidsdokumentasjon ved museene et løft gjennom fellestiltak, diskusjoner og kompetanseheving.

Her uttrykkes ønsket om å ”synliggjøre dokumentasjonsprosessen”. Man poengterer i prosjektbeskrivelsen at en dokumentasjon ikke er en nøytral handling, men alltid er et bestemt utsnitt av virkeligheten. Man kan tross alt ikke dokumentere ”alt”, og

derfor må man gjøre et utvalg. Denne formen for kulturhistorisk utvelgelse omtales som ”å skape framtidens kulturarv”. Man er altså klar over at både bevaring og dokumentasjon er former for konstruksjon. Videre sies det at prosjektet vil ha som et sentralt mål å ”synliggjøre slike valg og skape diskusjon om hvilke verdier og forutsetninger som styrer dokumentasjonen”. Man gjør seg forhåpninger om at det gjennom den seminarserien som prosjektet skal få i gang, vil bli anledning til en ”kritisk og konstruktiv gjennomgang” på dette området.

4 Å styrke kontakten med det øvrige samfunnet. Engasjere og nå fram til grupper som en ellers har vanskelig for å nå, ved å ta opp temaer som angår folk i deres dagligliv.

Dette punktet er allerede diskutert i gjennomgangen av museene som dialog-institusjoner. Vi har også sett hvordan dette målet henger sammen med hovedtanker i den nye museologien.

5 Å problematisere kulturminnevern i forhold til særtrekk ved samtiden.

Dette punktet aktualiserer den reflekterte diskusjonen og diagnosen av samtidskulturens egenart. Man vil her vente seg at prosjektene skal diskutere de trekkene ved samtiden som skiller den fra tidligere epoker, og utrede i hvilken grad kulturminnevernet drives under så endrede sosiale forutsetninger i dag at dets rolle og virkemåte bør revurderes.

I den forklarende teksten går det fram at det er en kritikk av innarbeidede innsamlingsteknikker og dokumentasjonsformer det legges opp til. De særtrekkene ved samtiden man ser for seg, er ”det moderne konsumsamfunnet” og ”den moderne teknologien”, og de museale praksisene det har konsekvenser for, er ”utvalgskriterier, innsamlingspolitikk, arbeidsfordeling og samarbeidsformer”. Det omfatter både metodiske, fagpolitiske og organisatoriske elementer.

Det man helt konkret annonserer, er at man vil arbeide med spørsmålet om ”hvordan andre dokumentasjonsmåter av løse og faste kulturminner kan erstatte innsamlingen av dem”. Dette målet legger opp til en klar vending bort fra *objektet* og over mot ulike former for *representasjoner*. I stedet for å samle på objekter vil man samle på fotografier, videofilmer, lydopptak *av* og fortellinger (intervju) *om* objekter.

Denne oppfattheten av representasjoner er i seg selv et ”særtrekk ved samtiden” og

plasserer derfor Dokument 2000 midt i en diskurs om hva denne samtiden handler om, og hvordan den er beskaffen (se Jensen 1999, Hetherington 1998). Denne typen posisjonering setter derfor store krav til selvrefleksjon og bevissthet om hvilken teoretisk eller ideologisk bevegelse man gjør seg til talsmann for. Det er ikke synlig i noe dokument eller i noe annet av det materialet som er samlet inn, at en slik bevissthet er til stede. På et annet sted i denne rapporten påpekes det at delprosjektene har hatt en noe mangelfull kjennskap til den allmenne litteraturen om samtiden – det noen kaller samtidsdiagnose – og den samme mangelen kan muligens forklare mangelen på refleksivitet i denne sammenheng.

6 Å diskutere og utarbeide etiske retningslinjer for samtidsdokumentasjon.

Når man retter blikket mot det samtidige samfunnet, må man også ta inn over seg de etiske og juridiske problemene som har med personvern å gjøre. Feltarbeidsmetoder som intervju, observasjon, film- og videodokumentasjon, lydopptak og aktiv medvirkning fra levende informanter reiser helt andre spørsmål om diskresjon og anonymisering enn hva man er vant til i de kulturhistoriske profesjonene. Med denne vinklingen beveger man seg helt tydelig inn på samfunnsvitenskapelig grunn. Prosjektbeskrivelsen legger derfor opp til et viktig arbeid med å oppdatere og ansvarliggjøre museene når det gjelder å behandle personlige og følsomme data om enkeltindivider.

Etter denne raske gjennomgangen ser vi at de formelle målsettingene med prosjektet retter seg mot helt sentrale problemområder innenfor dagens kulturminnevern og museumsvesen. Prosjektet må derfor karakteriseres som klart relevant både faglig og kulturpolitisk sett.

På den andre siden er målsettingene relativt omfattende og ambisiøse. Man oppfordres til å drive med både organisasjonsutvikling, kompetanseheving og forskning i tillegg til å samle inn materiale som til sammen skal gi et bilde av Norge ved tusenårsskiftet. Vi har allerede vært inne på de problemene man hadde med avgrensning og fokusering innenfor det enkelte delprosjekt. Dette må kunne antas å henge sammen med denne veldig brede målformuleringen. Antakelig var det slik at man gjennom en vid måldefinering ville styrke mulighetene for finansiering, men det forhindrer ikke at man på et senere tidspunkt i utviklingen av prosjektet hadde strammet inn måldefineringen. Det ville i tillegg ha kunnet skape en større samforståelse blant prosjektmedarbeiderne om tema- og metodevalg.

Videre er de ulike delmålene formulert med ulik grad av tydelighet. Å utarbeide etiske retningslinjer og styrke kontakten med det øvrige samfunnet er relativt konkret og tydelig, mens ”å problematisere kulturminnevernet i forhold til særtrekk ved samtiden” eller hva som er ”viktige sider ved norsk natur, kultur og samfunnsliv”, er betydelig mer flertydig og uavklart. For at disse delmålene skal kunne tolkes noenlunde entydig fra søkerens side, og for at man skal kunne få til konsistens i resultatene, forutsettes det høy grad av enighet og samforståelse i de aktuelle miljøene på forhånd. Med tendensen til avstand mellom de sentrale miljøene og delprosjektene er det nok rimelig å si at man ikke helt har lyktes med denne ambisjonen.

Når man i tillegg ikke legger tematiske føringer på delprosjektene og dertil velger ut et relativt høyt antall, forsterkes problemet med integrasjon. Dette setter store krav til prosjektledelse når det gjelder oppfølging og samordning underveis.

HVA ER SAMTID?

Siden begrepet ”samtid” er lagt inn som en grunnkategori i dette arbeidet, er det naturligvis viktig at det problematiseres. Dette har imidlertid ikke skjedd i vesentlig grad under prosjektets gang. På ett unntak nær tar ingen av de prosjektene som rapporterte tilbake, opp dette temaet, til tross for at det er den helt sentrale kategorien i prosjektet. Dette må sies å være påfallende og et eksempel på den manglende viljen eller evnen til å ta tak i egne grunnlagsproblemer. Dette har bidratt til å svekke integrasjonen i det miljøet som arbeidet med prosjektet.

Innenfor det miljøet i Museumsforbundet som har hatt samtidsdokumentasjon på dagsordenen, har man operert med en grov todeling mellom det man har kalt ”den nære historie”, og det man har kalt ”samtid”, uten at dette har vært problematisert teoretisk eller utredet metodisk.

I St.meld. nr. 61 (1991-92) *Kultur i tiden* anvender Kulturdepartementet de to begrepene for å avgrense det 20. århundre. Signalene fra denne stortingsmeldingen kan imidlertid sies å være utgangspunktet for at NMU tok initiativet til å opprette Sekretariatet for samtidsdokumentasjon. I sin rapport *Samtiden og museene. Dokumentasjon og forskning* tar Svein Gynnild (1997) begrepene *nåtid*, *samtid* og *fortid* for seg mer systematisk. Med utgangspunkt i grunnbetydningene hevder han følgende:

1. *Nåtid* er den tid som den talende befinner seg i.

2. *Samtid* er den tid som faller sammen med den talendes egen tid. Det avgrenses bakover til manns minne.
3. Fortid er den tid som ligger før noen kan minnes.

Samtid vil etter denne definisjonen strekke seg bakover til den perioden som de eldste gjenlevende kan huske, altså i vår situasjon til begynnelsen av 1900-tallet. I det danske samtidsdokumentasjonsnettverket anvender man for eksempel en slik avgrensning. Dette betyr at samtid strekker seg åtti år bakover i tid.

Styrken ved denne definisjonen er at den ikke tallfester et bestemt tidsrom, men bestemmer en epoke bakover i tid med utgangspunkt i nåtiden. Svakheten ved den er at den ikke sikrer relevans. Det er naturligvis mange ting som en åttiårig person kan huske som ikke er relevant eller innsiktsgivende i forhold til å forstå samtiden. Hvis vi for eksempel sier at vår samtid er preget av informasjonsteknologi, er ikke et åttiårig minne en god referanse. De utviklingstrekkene som i avgjørende grad har formet vår nåtid, er av mye yngre dato. Den teknologien som har ført fram til den personlige datamaskinen, Internett og de digitale mediene, for eksempel, kan man med en viss rett hevde ble initiert under andre verdenskrig. Flere av de avgrensningene som har vært diskutert, tar da også nettopp utgangspunkt i det som et tidsskille. Det gjør for eksempel svenske Samdok, som har vært toneangivende i Norden på dette området.

Tid

Den komponenten som mangler i diskusjonene omkring samtidsdokumentasjon, som ikke ser ut til å være diskutert i noen synlig grad og heller ikke forsøkt definert, er selve det generiske begrepet for tid. Det er mulig at hvis man fikk det på plass i debatten, så ville det i neste omgang bli lettere å avgrense de avledede begrepene *nåtid*, *samtid* og *fortid*. La meg derfor forsøke meg med følgende definisjon av tid i sin alminnelighet: *Tid er den målbare perioden hvor en handling, hendelse, prosess eller tilstand utfolder seg.* På dette grunnlaget kan man så definere historie som *fortellingene om* eller *representasjonene av* de hendelsene som utfolder seg i en periode. Da vil man se at historie ikke primært har med tid å gjøre, men med varighet. Det tidsutsnittet man må avgrense, er hendelsers og tilstanders varighet. Da vil man ha arbeidet seg ut av den epokale tankegangen. Da vil det ikke være slik at samtid er et abstrakt definert tidsutsnitt, men at det er relativt i forhold til hvilket tema eller fenomen man velger å dokumentere.

Da blir det også klart at ulike fenomener vil ha *ulike* epokale rammer. Ungdomskultur

vil for eksempel ha én ramme, datateknologi vil ha en annen, mens det flerkulturelle Norge vil ha en tredje relevant avgrensning i tid. Det vil si at ulike fenomener i dagens samfunn og kulturbilde vil ha høyst ulike ”samtider”. Man vil naturligvis fortsatt kunne diskutere på hvilket tidspunkt de første tendensene til data og ungdomskultur kan påvises, men da vil spørsmålet være knyttet til konkrete sosiale institusjoners varighet, og ikke til mer eller mindre vilkårlige avgrensninger i kronologisk, abstrakt tid. Hvis vi knytter diskusjonen om avgrensning av samtid til sosiale institusjoners varighet, har vi også sagt at formålet med samtidsdokumentasjon og -forskning er å forstå hvorfor vår samtidige kultur har blitt slik den er. Det man snakker om, er altså samtidshistorie.

En annen svakhet med et epokalt tidsbegrep er at det forutsetter homogenitet der det i praksis ikke eksisterer. Med andre ord vil det innenfor en epoke på åtti år være et uendelig antall vesensforskjellige erindringer.

Et annet problem med et epokalt samtidsbegrep ligger på det praktiske eller metodiske plan. Hvis samtid er en bestemt epoke, vil det ha en tendens til å oppleves som et spesielt, atskilt arbeidsområde innenfor museumsinstitusjonene. Eidsvoll museum er det eneste prosjektet som er opptatt av denne problematikken i sin tilbakemelding, og synspunktet er så velformulert at jeg siterer det i sin helhet.

Vi tykkjer det er for lite vekt på at samtidsdokumentasjon bør inngå som naturleg del av dei felte ein tradisjonelt har undersøkt historisk. Det er for sterkt fokus på at samtidsdokumentasjon skal undersøke nye felt, som til dømes teknologi, kommunikasjon og liknande. Dette gjer at ein for ofte ser samtidsdokumentasjon som noe som kommer *i tillegg* til det tradisjonelle museumsarbeidet, og kanskje til og med noe som *fortrenger* arbeidet med dei meir alderdommelige felte. Det virkar for oss kunstig at ein skilde skal arbeida med samtidsdokumentasjon i seg sjølv – det er greitt som eit forsøk på å setta sterkare fokus på emnet enn tidlegare – som eit slags skippartak. Men vi er redde for at ein gjennom slike ”aksjonar” ikkje skapar god nok forståing for verdiane som ligg i å *vidareføre undersøkingar på tradisjonelle felt inn i samtida* (Skriftlig tilbakemelding fra Eidsvoll museum. Mine uthevelser).

Den bekymringen det blir gitt uttrykk for her, viser at de teoretiske forestillingene om tid og epoker har direkte, konkrete konsekvenser for hvordan man opplever – og organiserer – arbeidsprosessen ved de enkelte institusjonene. Vedkommende som rapporterer, er tydelig av den oppfatningen at historien ikke er inndelt i avstengte epoker som krever ulike kompetanser i dokumentasjonen. Det ligger under at både det forgangne og det samtidige er historisk og derfor må beskrives med samme språk og metoder.

Etter min mening er det derfor mange ting som tyder på at man heller burde diskutere hva man mener med minne, før man bestemmer seg for hvilket tidsutsnitt man bør velge. Som det framgår av de politiske dokumentene som ligger til grunn for initiativene i samtidsdokumentasjon, skal museene nå være et *samfunnsminne*. For det første er det da viktig å erkjenne at minne i denne sammenhengen alltid er en metafor. Et samfunn eller en gruppe mennesker kan naturligvis ikke huske. Bare individer kan erindre. Når man sier at et samfunn eller en institusjon kan huske, er det ment som et bilde. Man sier at et samfunn har et ”minne” fordi det kan befordre kunnskap fra en epoke til en annen. Det likner på den prosessen som setter enkeltindivider i stand til å huske ting fra ulike stadier av sitt liv.

Problemet med metaforen er at den lett fører tanken inn i feil baner. Dette kommer tydelig til syne i retorikken omkring samtidsdokumentasjon. Det er i utgangspunktet absurd å si at man husker noe samtidig som det skjer. For å rette på dette innfører man formuleringene om at man skal dokumentere i nåtiden slik at *framtidige* generasjoner skal kunne huske, slik det ble sagt: ”Museene er også for historien som kommer.”

Det kan argumenteres for at det er helt andre prosesser enn erindring som er i sving når et samfunn skaper seg bilder av fortiden. Snarere enn minne, videreføring i bevisstheten av fortidige hendelser, er det *konstruksjoner* som faktisk gjøres. Det er rekonstruksjoner, representasjoner og gjenfortellinger. I det engelske språket har man en distinksjon som vi beklageligvis ikke har i norsk, nemlig mellom *memory* og *monument*. Monument er på norsk nærmest synonymt med statue eller bauta. På engelsk brukes begrepet monument for det vi kaller kulturminner her i landet. Et monument er skapt av noen og plassert på et bestemt sted med en bestemt hensikt. Et monument er ikke et minne, men et *instrument for* minnet. Et monument kan defineres som et objekt som er skapt av noen som virkemiddel for at vi skal forestille oss det forgangne på en bestemt måte. Når vi konfronteres med et monument, vet vi at det er en konstruksjon. Den norske språkbruken på området er uheldig fordi disse fenomenenes konstruerte karakter skjules i vårt eget språk.

For å oppsummere denne diskusjonen av samtidsbegrepet vil jeg altså si at når man begynner med å diskutere epoke, for så å se hvilke fenomener som befinner seg innenfor epoken, da begynner man i feil ende. Jeg vil derfor foreslå at man begynner i andre enden og spør seg hvilke prosesser eller forhold som er sentrale for vår tid, og så følger dem så langt bakover i tid som føles relevant for å forstå dem eller forklare hvordan de kom i stand. For å illustrere dette poenget med noen av de

gjenstandsområdene som er foreslått, må man vel kunne si at primærnæringer som jordbruk og fangst har en helt annen samtidshorisont enn for eksempel offentlig sektor, kjemisk industri og ungdomskultur.

Jeg vil derfor foreslå at man arbeider ut fra perspektivet om *varighet* istedenfor å definere en avgrenset epoke i arbeidet med samtidsdokumentasjon. Tidsdybden vil da være tilpasset hvert enkelt fenomen som dokumenteres. Eksempelvis vil ulike stiltrender og subkulturer ha et svært grunt tidsperspektiv, mens IT-teknologi vil ha noe lenger tidsperspektiv og for eksempel biler enda noen generasjoner dypere ”samtid” i betydningen historisk varighet.

Et siste poeng er vesentlig å ta med i denne sammenhengen, nemlig at forståelse av samtiden er en nødvendig forutsetning for å etablere meningsfulle fortellinger om det forgangne overhodet.

Dokumentasjon

For ytterligere å konkretisere spørsmålet om hva som ligger i begrepet samtid, kan det være nyttig å utdype litt nærmere hva vi mener med dokumentasjon. I norsk språkbruk kan vi skille ut to ulike betydningsnyanser av selve ordet. I Bokmålsordboka fra Universitetsforlaget står det således under inngangen ”dokumentasjon”: 1 bevisføring, 2 det å samle og legge til rette informasjonsmaterieil. Den første betydningen peker i retning av juridisk og vitenskapelig praksis, mens den andre handler om kommunikasjon.

Vi ser med en gang at begge disse betydningene er relevante ved museene. Både forskning og formidling (kommunikasjon) er sentrale oppgaver. Spørsmålet kan imidlertid være om denne dobbeltbetydningen har bidratt til å vanskeliggjøre en avklaring av begrepet.

På den ene siden har man sterke røster i utviklingen av norsk museumspolitik som insisterer på at forskning skal være en naturlig del av museenes ordinære virksomhet. Det vil da innebære at man underkaster dokumentasjonen de samme kravene som man stiller til vitenskapelig forskningsmetode. På den andre siden har man en like sterk tendens i museumsmiljøet som insisterer på at museene skal være såkalte dialoginstitusjoner. Som det vil ha framgått av diskusjonen av dette begrepet ovenfor, vil dokumentasjon i så tilfelle bestå i å samle inn og legge til rette den typen informasjon som er nødvendig får å få til en vellykket kommunikasjon i forhold til bestemte segmenter av befolkningen. Det er hevet over enhver tvil

at disse to formene for dokumentasjon vil innebære helt ulike former for virksomhet. Jeg vil derfor i det følgende forsøke å utrede hvilke prosedyrer dokumentasjon vil bestå av i de to betydningene.

Dokumentasjon som forskningsmetode

Her er det for det første en viktig distinksjon som må gjøres mellom kvantitativ (teknisk) og kvalitativ (kulturell) dokumentasjon.

Kvantitativ dokumentasjon retter seg mot å klarlegge gjenstanders *fysiske beskaffenhet* og *tekniske konstruksjon*. I alle museer vil naturligvis teknisk konservering være en viktig del av virksomheten. Slik dokumentasjon avgrenser seg til gjenstanden som objekt.

Kvalitativ dokumentasjon tar sikte på å klarlegge gjenstanden *i bruk*, både i den materielle reproduksjonen og i den symbolske meningsdannelsen den inngår i. Dette omfatter dens innpassing i sine sosiale og kulturelle omgivelser, hvor spørsmål om meningsforhold og sosiale praksiser aktualiseres. Sett i disse sammenhengene mister gjenstanden sin objektive karakter. Dette er et helt avgjørende punkt i all diskusjon om dokumentasjon fordi det krever helt ulike problemstillinger og arbeidsmetoder. Helt ulike kompetanser og profesjoner er inne i bildet. Å unnlate å gjøre denne distinksjonen og å diskutere de to formene for dokumentasjon som om det skulle være det samme, er å begå en helt elementær metodefeil. Det er en kategorifeil på linje med å blande sammen hestehov og gule tulipaner eller å si at et hus er et hjem.

Alle fysiske gjenstander inngår i en eller annen form for økonomisk sirkulasjon. De vil for eksempel alltid være eid av noen. Slik vil den sosiale distribusjonen av gjenstander sammen med tilgangen til dem være regulert og avgrenset på ulike vis. Det vil si at enkelte grupper av mennesker har tilgang mens andre ikke har det. Derfor er ting alltid også innvevd i juridiske regelverk.

Maktforhold henger igjen sammen med politiske forhold. Den engelske litteraturhistorikeren Terry Eagleton sier et sted at det finnes ikke noe så politisk som distribusjonen av gjenstander i rommet. De aller mest konfliktfylte offentlige anliggender er nesten alltid forbundet med elementære avgjørelser om hvem som skal ha rett til å avgjøre hva som skal befinne seg hvor. De fleste saker i kommunestyre og bydelsutvalg er plan- og byggesaker, og de fleste globale konflikter handler om det samme: Hvem har legitim myndighet hvor? Et prosjekt som ikke var med i Dokument 2000, men som er et godt eksempel på samtids-

dokumentasjon gjennomført av norske museer, er Akershus fylkesmuseums dokumentasjon av utbyggingsprosessen på Gardermoen, utgitt i publikasjonen *Hjemstedet under flystripa* (Swensen 1998). Her er det svært tydelig at folks identitet og historieoppfatning er ugjenkallelig knyttet til spørsmålet om hvem som skal ha legitim rett til å disponere det felles arealet.

Gjenstander og deres utforming er også alltid forbundet med stil og smak, noe som knytter dem til estetiske vurderinger og bedømmelseskriterier. Stil og smak er samtidig opphav til distinksjon og kontraster mellom sosiale grupper.

I mange tilfeller er objekter også tillagt symbolske verdier som kommer til uttrykk på forskjellige vis. De Samiske Samlingers delprosjekt "Endring i klesbruk blant samene" viser for eksempel tydelig hvordan så trivielle gjenstander som klær kan være bærere av folks dypeste identitetsfølelse. Det å endre klesstil blir samtidig sterke utsagn om hvem man vil være, og hvordan man plasserer seg selv inn i historien.

På samme måte vil det være om man forsøker å dokumentere gjenstanders mening og verdi. Selv i relativt små befolkningsutsnitt oppdager man umiddelbart ulike verdioppfatninger og meningstilskrivninger. Ulike personer vil ha ulike tolkninger av den samme gjenstanden eller samme type gjenstander. I slike tilfeller vil det ikke finnes noen objektive eller entydige kriterier for tolkning, klassifikasjon eller bedømmelse.

Endelig er det også slik at de diskursene og praksisene som gjenstander på ethvert gitt tidspunkt inngår i, vil være uavsluttet. Det vil som regel være umulig å fastslå på entydig vis på hvilket tidspunkt et fenomen oppstår i historien. De fleste fysiske gjenstander utvikler seg over tid og har en uendelig rekke "samtider" som de inngår i. Dette gjelder både synkront og kronologisk. For det første har en gjenstand mange samtider på samme tidspunkt. Ulike miljøer av brukere kan for eksempel oppfatte en teknologisk innretning som henholdsvis hypermoderne og helt "utdatert" på samme tid. Tingen har naturligvis også en lang eller kort sosial biografi eller "bane", som Kopytoff sier (Kopytoff 1986). På ulike tidspunkter i sin biografi kan en gjenstand ha helt ulike funksjoner og betydninger, den kan bevege seg fra å være en moderne innovasjon til å bli et kulturminne og fra å være profan til å bli hellig i løpet av noen århundrer eller noen måneder. Samtidsdokumentasjon krever bevissthet om alle disse aspektene og mulighetene. Hele tiden er de valgene man gjør, avhengig av formålet med dokumentasjonen.

Blant de prosjektene som inngår i Dokument 2000, er det flere som illustrerer alle disse mulighetene og dilemmaene svært tydelig. Det gjelder for eksempel Sunnmøre museums ”Ferja som arbeidsplass og offentlig møteplass på veggen” og Norsk telemuseums ”Hvordan kommuniserer attenåringene”. I disse tilfellene blir det illustrert hvordan både ferger og mobiltelefoner er noe helt annet og mye mer enn bare fysiske objekter. Dokumentasjonen av hvordan gjenstanden brukes, de meningene den tillegges, og de relasjonene den er med på å skape – hvordan ferga er en arena og telefonen et symbol – krever helt andre typer data enn bare det å karakterisere dem som tekniske gjenstander.

Alle disse relativt enkle refleksjonene viser at dokumentasjon av selv den mest ubetydelige gjenstand kan by på til dels meget utfordrende avgrensingsproblemer. I prinsippet vil det være slik at det ikke finnes noen naturlig avgrensning for et slikt sosialt felt som omgir en gjenstand. Man vil stadig kunne følge relasjoner og referanser videre ut i det sosiale og historiske rommet. Det vil alltid være nye forbindelser å forfølge og mulige perspektiver å utprøve. Poenget er at hvilke av alle disse mulighetene som følges opp i et dokumentasjonsprosjekt, er avhengig av hvilket ståsted og ikke minst hvilken intensjon de har som gjennomfører prosjektet. For at man skal få til en fullgod dokumentasjon, må altså dette være kjent.

Dokumentasjon som informasjonsstrategi

Hvis målet med en dokumentasjon ikke er å utforske et fenomen vitenskapelig, men å legge til rette informasjon for at et publikum skal kunne tilegne seg kunnskap om fenomenet, taler man om en helt annen type virksomhet. Når motivet for dokumentasjon er å øke tilgjengelig kunnskap, stilles det krav om at dokumentasjonen skal være uttømmende og i samsvar med en ytre virkelighet. Når motivet er å fremme kommunikasjon, stilles det krav om forståelighet og opplevelse av relevans. Hvis en institusjon skal skaffe fram et materiale for å komme i dialog med et publikum, må det materialet man tilbyr, på en eller annen måte vekke interesse og påkalle oppmerksomhet. Et slikt krav gir derfor helt andre implikasjoner for det dokumenterte materialet. Det ligger i realiteten også til grunn et helt annet kunnskapsbegrep. I det første tilfellet vil man snakke om en korrespondanseteori, i det andre tilfellet om et pragmatisk kunnskapsbegrep. Korrespondanseteorien innebærer at kunnskap er gyldig bare hvis den stemmer overens (korresponderer) med en ytre virkelighet (sannhet), mens det pragmatiske kunnskapsbegrepet vil si at kunnskap er gyldig så lenge bruken av den fører til et ønsket resultat.

Det kan se ut som at mye av den dokumentasjonen som er gjennomført under

Dokument 2000, er motivert av ønsket om å kommunisere med et bestemt publikumssegment. Kravet fra prosjektledelsen om at resultatene skulle framlegges i en faglig eller vitenskapelig form, brakte derfor de to dokumentasjonsformene i konflikt med hverandre. Så lenge dette ikke ble oppdaget under prosjektets gang, var det nok opphav til en god del frustrasjoner.

Endret formidlingssituasjon

Det er grunn til å tro at det å inkludere *samtid* i museene vil få omfattende konsekvenser for selve den formidlingssituasjonen som har preget museene. Den tradisjonelle kommunikasjonssituasjonen i museene har vært som en trekant. En ekspert (konservator) har henvendt seg til en lekperson (besøkende) om et utenforliggende tema, nemlig det forgangne.

Når temaet blir *samtid*, forandres denne situasjonen til et tosidig forhold. Nå er ikke lenger det temaet som formidles, noe fraværende, men noe som begge parter er en del av. Som regel vil det til og med være slik at lekpersonen kjenner det best, av den enkle grunn at det er en del av vedkommendes hverdagsliv. Det betyr at det som skal dokumenteres eller formidles, nå er fenomener og gjenstander som en av partene identifiserer seg med og oppfatter som sin kultur og sin identitet. Denne parten vil derfor ha sterke meninger om hvordan det skal tolkes og framstilles. Oftest har vedkommende også både evnen og muligheten til å gjøre sine synspunkter og kunnskaper gjeldende. Hvis man skal dokumentere en delkultur som fortsatt er en aktiv og levende del av vårt samfunn, vil utstillingen måtte utvikles gjennom en dialog med flere subjekter, ikke en sender og en mottaker, slik det har vært vanlig å tenke seg kommunikasjonssituasjonen.

Vi ser derfor at det å ta opp samtidsdokumentasjon umiddelbart påkaller dialogen som metode. Den autoritative monologen – det Freire kalte ”ekspertismen” – bryter sammen i en situasjon der kunnskapstemaet deles av flere. Dialogen trenger seg rett og slett på av seg selv. De studerte eller formidlede sitter ikke lenger som tause tilskuere, men ytrer meninger og kunnskaper om det temaet som museet tar opp, og sin egen rolle i det. I etnografien har vi en helt parallell utvikling i vendingen til studiet av egen kultur. Når man går inn i sin egen kultur, er man ikke lenger den eneste ekspert. I sin egen kultur er alle eksperter. Litt humoristisk har denne utfordringen blitt fanget opp i formuleringen: ”The native talks back.”

Det vil også si at overgangen fra folkeopplysning til dialoginstitusjon – den nye museologien – ikke er et valg man kan gjøre eller ikke gjøre, men en nødvendig

konsekvens av det man gjør. Samtidsdokumentasjon nødvendiggjør dialogen.

For det første betyr dette at ekspertrollen vil bli vanskeligere å opprettholde. Som oftest vil forholdet være det at museumspersonalet på forhånd har gått ut og samlet inn kunnskap om en sosial gruppe. Da er det svært uklart hvem som er subjekt, og hvem som er objekt.

For det andre vil det også i slike situasjoner være slik at de som får sin virkelighet representert i et museum, alltid vil ha interesser i denne framstillingen. Det vil naturlig nok ikke være likegyldig for dem hvordan de blir framstilt. De vil også ha muligheten til å svare på framstillingsformen og kritisere den offentlig, for eksempel i mediene. Dette behandles også som et potensielt problem i rapporten *Samtiden og museene*, hvor det heter at: ”Mangelen på historisk avstand kan også gjøre dokumentasjonen og forskningen mer kontroversiell fordi den berører menneskers kulturelle sjølførståelse og verdssystem” (Gynnild 1997:36).

Fra prosjektledelsens side ble det lagt opp til en formidling av resultatene på to plan. De enkelte prosjektene skulle inneholde planer for formidling lokalt ved de institusjonene der de hadde vært gjennomført, mens prosjektlederen hadde ansvaret for å utarbeide planer for å publisere en artikkelsamling. Den skulle inneholde en fagartikkel fra det enkelte prosjekt. Dette ble gjort obligatorisk og lagt som en betingelse for utbetaling av de tildelte midlene. Under prosjektets gang ble det lagt mye energi og ressurser i forsøket på å realisere dette.

Gjenkjennelse

Et perspektiv som er beslektet med dialogperspektivet har i utstrakt grad vunnet fram i norsk museumsvesen, nemlig det man kan kalle *gjenkjennelse*. Det innebærer at man søker etter en større erfaringsnærhet og realisme i museumsformidlingen for å finne berøringspunkter med folks hverdagsliv. Det innebærer igjen at man beveger seg innenfor deres egen hukommelseshorisont. Dette er den formen for erindring som fenomenologene ville kalle *oppfrisking av gamle minner (reminiscing)* (se Casey 1987). I dette ligger det at to eller flere samtalepartnere snakker om ting som de ikke bare husker hver for seg, men som de husker sammen. På godt norsk kaller vi dette ofte ”mimring”. Det er kollektive minner, og samtalen omkring slike minner har den funksjonen at den bidrar til å knytte tettere bånd (sosiale relasjoner) mellom samtalepartnerne. Det kommer ofte til uttrykk i at det samtidig virker ekskluderende i forhold til folk som ikke deler disse minnene. Vi var tidligere inne på disse mekanismene under diskusjonen av ulike utforminger av problemstillinger,

hvor jeg hevdet at mange prosjekter var motivert ut fra erfaringsmateriale. Da er det viktig for kommunikasjonen med publikum at de lever i samme erfaringsverden, slik at de kjenner seg igjen.

Erkjennelse

Det ville imidlertid være en bedre realisering av dialogens ambisjon å ikke bare stille krav til gjenkjennelse (museet som påminnelse), men også til *erkjennelse*, altså at den besøkende ikke bare skal kjenne seg igjen, men faktisk få ny innsikt – forstå sammenhenger man er en del av, på en ny måte. Dette kan ofte vekke motstand hos den enkelte og er derfor en mye vanskeligere ambisjon i formidlingsarbeidet. Hvis vi ser på det engelske språket, er forbindelsen mellom gjenkjennelse og erkjennelse svært tett. Begge meningsinnhold uttrykkes i ordet *recognize* (se Casey 1987:88-149). I bokstavelig forstand betyr ordet *å tenke på nytt*. I prosjektsøknaden var det lagt opp til nettopp dette gjennom det sterke ønsket om å ”synliggjøre dokumentasjonsprosessen og å problematisere kulturminnevernet i forhold til særtrekk ved samtiden”

I denne sammenhengen er denne distinksjonen viktig fordi den minner om at en dialog ikke bare skal gå ut på å bringe nye grupper av befolkningen inn i museumsarbeidet og gi dem en røst. Man skal ikke oppgi sin egen rolle som spesialist og gi fra seg den talerstolen museene representerer, til alle tenkelige ytringer. Dialog betyr som vi har sett, en gjensidig samtale mellom to subjekter. Det betyr at det skal ytes motstand fra begge sider. I kraft av sin stilling og sin kompetanse må konservatoren ifølge dialogmodellen også *utfordre* brukerne. Selv om man skal arbeide for å åpne museet for nye brukergrupper, betyr ikke det at det skal være en møteplass og en dialoginstitusjon, at man skal abdisere fra sin maktposisjon og frasi seg sitt samfunnsansvar. En slik oppgivelse av egen subjektivitet vil etter mitt syn si å svikte publikum, fordi man vegrer seg fra å opptre som seriøs samtalepartner. Freire var helt klar på dette punktet. Han mente at å svikte her betydde å legge seg åpen for de kreftene som til enhver tid er hegemoniske. I dag vil det for eksempel sannsynligvis si markedsliberalismen. Å gå inn i dialog med nye grupper vil ikke si det samme som at ”kunden har alltid rett”. Det er ikke det som er ment med at museene skal tjene samfunnet. Det å problematisere samtiden betyr nettopp å utnytte den maktposisjonen som museet gir, for å stille kritiske spørsmål ved utviklingen. En forutsetning er naturligvis at man har konkrete ideer om hva denne utviklingen går ut på.

Flere av delprosjektene under Dokument 2000 arbeider i dette grenselandet. Noen trekker inn brukergrupper i utviklingen av prosjektene på en måte hvor de tilsynelatende kommer farlig nær en abdisering. Når det for eksempel heter at: ”På denne måten er det borna sjølve som kjem til orde. Det er deira oppfatning om sitt eige daglegliv som vert presentert, ikkje oss vaksne si oppfatning av det”, så kan det virke som man har overlatt talerstolen til brukeren uten å utfordre ham eller henne. Da står man i fare for å bli en arena uten samtidig å holde fast ved sin forpliktelse som aktør. (Jeg skylder å gjøre oppmerksom på at denne uttalelsen slik den står i rapporten her, brukes som en illustrasjon på en mulig fare ved dialoginstitusjonen. Hvordan dette prosjektet utfoldet seg i sin fulle konsekvens i praksis, er jeg avskåret fra å ha en begrunnet mening om.)

En litt annen vinkling finner vi i rapporten fra delprosjektet ved Perspektivet, Tromsø museum. Her heter det:

PTB ser det som en viktig utfordring å legge til rette slik at ungdom i landsdelens største by kan kjenne seg igjen i museumsutstillinger og føle at museene er relevante for deres virkelighet. En positiv effekt av vår ungdomssatsing er at vi har knyttet kontakter med ulike deler av det unge musikk- og scenemiljøet i Tromsø, noe som innebærer at PTB nå inngår i et nettverk av institusjoner som jobber med og for ulike ungdomsmiljø i byen.

Også i det siste tilfellet ser man faren for at museet kan bli agent for den gruppa og de samfunnsinteressene man vil rette søkelyset mot, spesielt i formuleringen om at man ”jobber med og for” miljøet. Allikevel peker det faktum at man har gått inn i et ”nettverk av institusjoner”, i en litt annen retning. Det går fram at man arbeider sammen med andre offentlige og private aktører for å realisere bestemte ungdomspolitiske mål som samfunnet har satt seg. De er seg bevisst at de ”skriver seg inn i en tradisjon” med fokus på etablering av ”egne møteplasser, og musikk som uttrykk for identitet og som arena for sosialisering”. Museet forsøker i dette tilfellet å opptre som stemme, i Freires betydning, for en gruppe som ellers ikke ville ha kommet til orde.

Begge disse prosjektene illustrerer utfordringen og ambivalensen som ligger i dialogmodellen. På den ene siden vil man overlate arenaen til brukerne og ”la dem fortelle sine egne historier”, som det heter i søknadsdokumentet. Prosjektet i Tromsø snakker om å skape arenaer der man ”unngår voksenstyring”. Men da står man umiddelbart i fare for å svikte sin egen oppgave med å skape ”reflekterande undring hjå den som gjestar museet”.

Forskningskompetanse

En del av arbeidet i D2000 har vært et forsøk på kompetanseheving gjennom seminarer og rådgivning omkring metodespørsmål. Dette var også, som vi har sett, et av hovedmålene med prosjektet. Samtidig er det flere ting som tyder på at insisteringen på at forskning skal være en museal oppgave, i dette prosjektet har medført en del problemer for gjennomføringen. Det ble tydelig at forskningskompetansen var svært ujevnt fordelt mellom de ulike delprosjektene.

Det ble holdt metodeseminarer på Granavolden på Hadeland 19.–21. mars 2001 og på Isegran i Fredrikstad 25.–26. oktober samme år. Deltakerne på Dokument 2000 har også hatt tilbudet om å delta på tilsvarende seminar arrangert av Sekretariatet for samtidsdokumentasjon og -forskning på Lillehammer 14.–16. oktober 2001. Her arbeidet man med spørsmål omkring formulering av problemstilling og avgrensingsproblematikk mer generelt.

De diskusjonene omkring slike temaer som evaluator har hatt tilgang til, har sjelden beveget seg ut over spørsmål omkring bruken av ulike innsamlingsteknikker. Det kan ha vært bruk av intervju i forhold til bestemte typer materiale eller bruk av fotodokumentasjon i samtidsdokumentasjon. Man har bare i liten grad vært opptatt av spørsmålsstillinger i forbindelse med analyse av sine data. I et par tilfeller har man diskutert hvilke muligheter man har til å tolke barnetegninger og barns beretninger.

De forskningsetiske sidene ved samtidsdokumentasjonen har imidlertid vært tatt på alvor og arbeidet seriøst med. Spørsmål om personvern kommer naturlig nok sterkt inn i bildet når den typen tema det arbeides med, er dagsaktuelle forhold i folks dagligliv. Anonymisering blir for eksempel betydelig vanskeligere. Her har prosjektdeltakerne vært orientert om lovverk og forskrifter og gitt råd om hvordan man bør forholde seg.

Generelt kan man vel si det så enkelt som at forskerkompetanse oppnås gjennom forskerutdanning, noe som i dag her i landet ganske enkelt vil si at man gjennomfører et doktorgradsprogram ved et av våre universiteter. Dette har i liten grad vært erkjent i det miljøet som arbeider for samtidsdokumentasjon. Når man har diskutert metoder for å heve forskningskompetansen, har det flere ganger vært nevnt at man må skaffe inn hovedfagsstudenter til å ta seg av den biten. Man har da også tenkt seg at dette vil kunne fremme kontakten med universitetene. Betenkeligheten ved en slik strategi er at de nye mastergradene jo ikke på noen måte er planlagt som forskerutdanning.

De skal gi studentene innføring i et kunnskapsområde, men stiller ikke krav om at de selv skal produsere vitenskapelig kunnskap. I de fleste tilfellene vil de for eksempel bare inneholde et 10 studiepoengs metodeemne.

På dette feltet bør man derfor tenke betydelig mer offensivt og kanskje arbeide for å opprette stipendier tilknyttet enkelte av de store museene for doktorgradskandidater som vil arbeide med samtidsdokumentasjon. Her vil man på noe sikt kunne ha håp om å skape et spennende tverrfaglig miljø, da temaet naturlig vil kunne trekke til seg kandidater fra en rekke fag innenfor humaniora og samfunnsfag.

DELPROSJEKTER

Etter at prosjektsøknaden var ferdig utformet, ble det sendt ut en åpen invitasjon til de 136 største av Museumsforbundets 280 medlemsinstitusjoner. Man hadde diskutert om invitasjonen skulle inneholde noen prioriterte temaer, men valgte en ”åpen løsning”, da flere komitémedlemmer fryktet for at en temafokusering ville redusere antallet prosjektforslag unødvendig. Man uttrykte en relativt avventende holdning til interessen for samtidsdokumentasjon blant medlemsmuseene på det tidspunktet. Til sammen kom det inn 59 prosjektsøknader, hvor 62 museer var involvert. Det var et overraskende høyt antall og ble ansett som et meget positivt resultat.

For å avgjøre hvilke av disse som var gode nok og relevante nok til å bli med videre i prosessen, satte Sekretariatet for samtidsdokumentasjon og -forskning ned en arbeidsgruppe på tre personer, bestående av Ove Magnus Bore og Bjørn Fjellheim, de to som hovedsakelig hadde arbeidet med idéinnholdet i prosjektsøknaden, og med Svein Gynnild som sekretær. Resultatet av dette arbeidet ble at 38 delprosjekter inngikk i D 2000s portefølje i første runde. De ble så inkludert i den endelige søknaden om midler som ble sendt til Norsk kulturråd og Tusenårsfeiringen Norge 2000 AS. Norge 2000 hadde allerede finansiert forprosjektet, slik at man i styret hadde tillit til at denne finansieringen ville bli fulgt opp.

De kriteriene som ble lagt til grunn for denne første utvalgsrunden, var slike ting som ”klart formulerte målsettinger”, ”metodikk”, ”forskningsrelevans”, ”tverrfag-

lighet” og ”overførbarhet” i tillegg til de rent faglige vurderingene. En relativt stor andel av de 21 prosjektene som falt ut i denne runden, hadde etter komiteens mening lite med samtidsdokumentasjon å gjøre.

På grunnlag av denne responsen delte man inn prosjektene i to hovedgrupper med tre underkategorier hver, i alt seks ulike temaer.

Gruppe A

- Det flerkulturelle Norge
- Barndom, ungdom, voksen
- Private og offentlige rom

Gruppe B

- Arbeids- og næringsliv
- Turisme
- Natur og kultur

Prosjektene i gruppe A skulle igangsettes i løpet av år 2000 og 2001, mens prosjektene i gruppe B skulle igangsettes året etter.

De enkelte delprosjektene på dette tidspunktet var:

Det flerkulturelle Norge

- | | |
|---------------------------|---|
| 1 De Samiske samlinger | <i>Endring i klesbruken hos samene</i> |
| 2 Glomdalsmuseet | <i>Kjønnsroller, barndom og oppvekstforhold blant taterne</i> |
| 3 Norsk folkemuseum | Kulturmøter i hjem, skole og fritid |
| 4 Norsk Utvandrer museum | Amerika i Norge |
| 5 Ryfylkemuseet | Den lange vegen – dokumentasjon av innvandring i eit bygdesamfunn |
| 6 Varanger samiske museum | Sjøsame anno 2000 |

Barndom, ungdom, voksen

- | | |
|----------------------------|--|
| 7 Akershus fylkesmuseum | Kroppen i fokus – et dokumentasjonsprosjekt om ungdomskultur |
| 8 De Heibergske samlinger | Born og unges fritid ved 1000-årsskiftet |
| 9 Kvinnemuseet | Kjøkkenbenken tur-retur |
| 10 Musea i Nord-Østerdalen | Urban eller bondsk? En samtidsdokumentasjon |

	av barne- og ungdomsklær i Nord-Østerdalen ved tusenårsskiftet
11 Nord-jarlsbergmuseene	Tusenårsskiftet – et prosjekt om framtidstro
12 Norsk Folkemuseum	Barns leketøy og lek
13 Norsk Folkemuseum	Påkledd, avkledd og utkledd
14 Norsk Telemuseum mfl.	Hvordan kommuniserer 18-åringer?
15 Perspektivet museum	Ungdom i perspektiv – et dokumentasjons- og utstillingsprosjekt om ungdom i Tromsø

Private og offentlige rom

16 Eidsvoll museum	Å bo i Eidsvollhus
17 Flyhistorisk Museum Sola	Flyplassen – møteplass ved tusenårsskiftet
18 Maihaugen	Samtidsdokumentasjon av nyetablerte hjem
19 Norsk Folkemuseum	Minimalismen som innredningsstil. X-generasjonens estetikk
20 Sunnfjord museum mfl.	Vegen blir til mens båten går
21 Sunnmøre museum mfl.	Ferja som arbeidsplass og offentlig møteplass på veggen

Arbeids- og næringsliv

22 Dalane folkemuseum	Inntrykk ved et sekelskifte. Dagligliv i Dalane: en fotodokumentasjon
23 Follo Museum mfl.	Fra fjord til bord
24 Hardanger Fartøyvernssenter	Færing og Flying Cat: Tradisjon og brytning i båtbyggarmiljøet i Strandebarm
25 Jærmuseet	Mjølke eller gulrot? Val av driftsform på jærskogardsbruk i det nye tusenåret
26 Hadeland Glassverk	Normer, verdier og samhandlingsmønstre i produksjonen
27 Norsk Oljemuseum	Oljealder
28 Orkla industrimuseum	Fra ensidig gruvesamfunn til pluralistisk industrisamfunn
29 Spillum dampsgag & høvleri/ Norsk Sagbruksmuseum	Utvikling av større og mellomstore sagbruk 1950–20
30 Sør-Senja museum	Havbruksnæringa og hverdagen på Senja

Turisme

- | | |
|-------------------------------|---|
| 31 Aust-Agder-museet | Sørlandet 2000 |
| 32 Hallingdal folkemuseum | Turisme – kulturens venn eller fiende? |
| 33 Lofotmuseet/Vesterålmuseet | Nordlandsbåt i solnedgang. Reiseminner fra Lofoten og Vesterålen – konstruksjon av nordnorsk kulturarv for det internasjonale reiselivsmarkedet |
| 34 Valdres folkemuseum | Stølsturisme i dag |
| 35 Vest-Agder fylkesmuseum | Sol, sjø, skjærgård, sommer, Sørland. Sørlandsturismen fra 1950-tallet til i dag |

Natur og kultur

- | | |
|--------------------------|--|
| 36 Lands museum | Kulturlandskapet langs Dokka- og Etnavassdragene |
| 37 Norsk Skogbruksmuseum | Fra barkebrød og tiurspa til middelklassens gourmetkjøkken. Naturen som spiskammer år 2000 |
| 38 Toten økomuseum | Kulturhistoriske vandringar og turvanar |

Da Norsk kulturråd, ved Faglig utvalg for kulturvern, behandlet søknaden om prosjektstøtte på rådsmøtet den 6. juni 2000, la man naturlig nok til grunn de vedtatte emneprioriteringene. Her heter det i Kulturrådets program:

Mellom område innan kulturvernarbeidet som trer fram som forsømte eller der det er avdekka spesielle behov, vil rådet peike på følgjande:

- Dokumentasjon og formidling av kultur og levesett i samtid og nær fortid, spesielt prosjekt som tek utgangspunkt i emna
- urbanisering
 - kultur og levesett i byar og tettstader
 - det fleirkulturelle samfunnet
 - barn og unge

Dette resulterte i at utvalget prioriterte de tre første kategoriene, Det flerkulturelle Norge, Barn, ungdom, voksne og Private og offentlige rom. Vedtaket ble gjort kjent for Museumsforbundet i brev av 8. juni 2000. De viktige kategoriene arbeids- og næringsliv, turisme og natur/kultur falt dermed bort. Det må sies å representere en dramatisk svekkelse av den fremste målsettingen med prosjektet, nemlig å få fram et så bredt og relevant bilde som mulig av norsk kultur- og samfunnsliv rundt tusenårsskiftet. Det er hevet over enhver tvil at nettopp de siste samfunnsfeltene

har vært arenaer for dramatisk sosial endring på slutten av det 20. århundre. Det hadde vært av stor interesse også å ha fått dokumentert disse.

Håpet var opprinnelig at de tre siste saksområdene kunne dekkes av en bevilgning fra Norge 2000. På grunn av uforutsette reduksjoner av sine budsjetter så imidlertid ikke Norge 2000 seg i stand til å yte denne bevilgningen. Dette medførte en god del frustrasjon i Museumsforbundet og i gruppa som hadde arbeidet med forprosjektet. Spesielt opplevde man at måten avgjørelsen ble tatt på, var uheldig. Man måtte purre på avgjørelsen utover hele sommeren og høsten 2000, og noe definitivt og formelt svar har det i ettertid ikke vært mulig å oppspore i Museumsforbundet arkiver. De delprosjektene som ble med i den endelige prosessen, var derfor de som tilhørte de tre første kategoriene.

Disse omstendighetene gav derfor følgende liste over delprosjekter fra starten av:

- 1 Unge sogningar 2000
- 2 Ungdom og kroppsutsmykning
- 3 Hvordan kommuniserer 18-åringene?
- 4 Kjøkkenbenken tur-retur
- 5 Leker, moter og medier
- 6 Tusenårsskiftet – et prosjekt om framtidstro
- 7 Ungdom – musikk – møteplass
- 8 Å bu i Eidsvollshus
- 9 Ferja som arbeidsplass og offentlig møteplass på veggen
- 10 Minimalismen som innredningsstil
- 11 Veggen blir til mens båten går
- 12 Flyplassen – møteplass ved tusenårsskiftet
- 13 Nyetablerte hjem
- 14 Endring av klesbruken blant samene
- 15 Norge i Amerika
- 16 Den lange veggen – dokumentasjon av innvandring i et bygdesamfunn
- 17 Kulturmøter i hjem, skole og fritid
- 18 Sjøsamtale anno 2000

Omtale av prosjektene

For at vi i den videre diskusjonen skal kunne ha et mer konkret bilde av prosjektet slik det forløp på grunnplanet, vil jeg aller først kort gå gjennom delprosjektene i forhold til noen sentrale variabler. 1) Den første variabelen er *omfang* når det gjelder

ressursbruk, innsamlet materialmengde og organisatorisk kompleksitet. 2) Den andre variabelen gjelder prosjektet *motivasjon*, om den er teoretisk (ideologisk) eller pragmatisk initiert. Dette avspeiler samtidig også i hvor stor grad prosjektet forholder seg kritisk til sitt tema eller anser det som uproblematisk og selvsagt. 3) Den tredje variabelen som legges til grunn, gjelder *formidlingsstrategi*. Her vurderer jeg om prosjektene er dialogiske i grunnform og arbeidsmåte, eller om de har mer preg av folkeopplysning og faglig monolog. 4) Endelig vil jeg anskueliggjøre den store variasjonen i *aktualitet*. Her vil jeg forsøke å illustrere om prosjektene springer ut av det man kan kalle den aktuelle samfunnsdebatten, som altså i strengeste forstand representerer samtidskulturen, eller om de framstår mer i tråd med fagtradisjonene på området når det gjelder valg av tema, teoretisk vinkling og metode.

Omfang

Delprosjektene varierer i omfang fra å være en spesielt utformet problemstilling innenfor et allerede pågående arbeid ved vedkommende museum til å være et relativt stort anlagt arbeid som involverer flere medarbeidere og innsamling av originalt dokumentasjonsmateriale, og som har vært gjennomført i samarbeid med en rekke eksterne aktører og institusjoner.

Prosjektene varierer naturligvis også i forhold til budsjett. Det desidert dyreste prosjektet er Telemuseets arbeid med kommunikasjonsvanene blant ungdom, som hadde et totalbudsjett på 842 450 kroner, mens det billigste var Maihaugens dokumentasjon av *Nyetablerte hjem i Lillehammer og Gudbrandsdalen*. Det siste hadde et revidert budsjett på 98 000 kroner. Ellers viser tallene at omfanget av et prosjekt ikke nødvendigvis gjenspeiles direkte i medgåtte midler. Prosjektet om innvandrere i bygdene i Ryfylke omfatter slik en hel rekke aktiviteter og tar for seg et bredt spekter av lokalkulturen, men det hadde en kostnadsramme innenfor Dokument 2000 på såpass lite som 112 835 kroner. Derfor må omfang også vurderes langs andre dimensjoner enn de rent økonomiske.

Den flerkulturelle bygda er en historisk og sosiologisk analyse av innvandringen til Ryfylke. Det skisseres et omfattende og detaljert bilde av ulike kategorier innvandrere i den enkelte kommune som presenteres i oversiktlige prosenterte tabeller. De ulike gruppene av innvandrere beskrives i forhold til opprinnelsesland og hvilken kategori innvandrer de tilhører. Det har vært lettest å skaffe informasjon om dem som er flyktninger, i og med at det retter seg direkte politiske tiltak mot dem. For å skaffe opplysninger om de andre, for eksempel en stor gruppe av inngifte, har man satt i gang en relativt omfattende og dyptgående intervju- og feltarbeids-

prosess. Prosjektet tar også politisk stilling, idet man forholder seg kritisk til flere sider ved den offentlige innvandrerpoltikken både sentralt og regionalt. Man forsøker å vise sammenhengene mellom UDIs holdning i prinsipielle spørsmål og effekter i innvandremiljøene. For eksempel argumenterer man for at fordi UDI retter sin innsats mot større kommuner, blir det vanskelig for de mindre kommunene å beholde innvandrerne. Man går inn på forholdene i hver enkelt kommune og sammenlikner effektene av ulike tiltak. Suldal kommune behandles som en case. Her tar man for seg de tre ulike innvandrergruppene med intervju- og gruppesamtaler for å finne fram til hvordan de ulike gruppene forholder seg til lokalsamfunnene de plasseres i. De har også framskaffet materiale om den politiske prosessen på ulike nivåer og i ulike fora. Det avdekkes at bygdefolk har ulikt forhold til de ulike gruppene, alt etter hvilket bilde de har fått seg formidlet gjennom medier og andre kanaler. Det spilte også inn på integrasjonsmulighetene hvor mye kunnskap om vertskommunen innvandrerne satt inne med. I tillegg til de politiske og sosiologiske forholdene trekker man linjene tilbake i historien.

Også prosjektet med rapporttittelen *Se selv – et dokumentasjonsprosjekt om ungdom og kroppsutsmykning* ved Akershus fylkesmuseum er omfattende, idet det foreligger en rapport i avhandlingsformat. Dette handler som tittelen sier, om kroppsutsmykning og tatovering som del av en ungdomskultur og innebærer feltarbeid på mange ulike arenaer og over en relativt lang tidsperiode. Det er også satset mye på lesning og teoretisk forskningsarbeid.

Et prosjekt kan naturligvis også være omfattende i betydningen komplekst og sammensatt. Et eksempel på det er *Forflytning, budskap, symboler. Attenåringers tanker og erfaringer rundt kommunikasjon*, som ble utført i regi av Postmuseet, Norsk Telemuseum, Norsk Jernbanemuseum og Norsk Vegmuseum. Her tar man for seg kommunikasjon i vid forstand i betydningen forflytning, både rent fysisk i rommet, ved bruk av tegn og medier og det som kalles ”uartikulert ved hjelp av symboler” (s. 5). De tematiske områdene som velges ut for å eksemplifisere, er bil, tog og t-bane, brev og postkort, mobiltelefon, samt e-post og chat. Bruken av de ulike mediene perspektiveres så på en iderik måte gjennom ulike innfallsvinkler fra samtidsliteraturen og kreativ spekulasjon. Det er foretatt tjue dybdeintervjuer med en gruppe ungdommer som er valgt ut etter enkelte standardvariabler, som kjønn, alder og bosted. I tillegg har informantene bidratt med fotomateriale. Dette omfattende kvalitative materialet benyttes så for å illustrere hvordan ungdom selv ser kommunikasjon ut fra sin egen praksis. På grunnlag av materialet deles informantene inn i ulike kategorier som så videre beskrives med en rekke sosiale og

kulturelle kjennetegn. Det empiriske materialet rammes inn av en rekke tolkninger som tar utgangspunkt i ulike teorier om samtid og kommunikasjon, uten at disse kan sies å verifiseres eller begrunnes empirisk. Selve kompleksiteten og det etnografisk levende i framstillingen virker i seg selv inspirerende og tankevekkende på denne leseren.

Et prosjekt som er beslektet når det gjelder både design og metode, men som ikke på langt nær er like teoretisk og filosofisk sammensatt og mangfoldig, er bidraget fra Kvinnemuseet, *Kjøkkenbenken tur-retur*. Her ville man dokumentere ”hvordan mennesker som lever i parforhold i dag faktisk fordeler og utfører de tradisjonelle (og også de mer utradisjonelle) ’husmoroppgavene’ – og hva de tenker om sitt hjemms måte å organisere arbeidet på” (s. 2). Det ble utarbeidet et kvantitativt spørreskjema med 21 spørsmål som alle informanter skulle besvare før intervjuet, og et spørreskjema med 34 spørsmål. Med disse dokumentene ble det gjennomført 32 intervjuer, og dessuten ble det samlet inn i alt 68 fotografier. Det ble skrevet en grundig rapport, som omfatter både metodediskusjoner og vitenskapelig referanseliste med 50 innganger. Det er også vedlagt en mellomfagsoppgave i sosiologi som en av prosjektmedarbeiderne skrev på grunnlag av prosjektet.

De aller fleste delprosjektene har en mye enklere oppbygning både organisatorisk og teoretisk og når det gjelder ressursbruk. *Endring i klesbruk blant samene* er et eksempel på det. Det er imidlertid ikke et lite prosjekt i den betydningen at det er uvesentlig, eller at det har vært enkelt å gjennomføre. Det må sies å være av begrenset omfang på grunn av at det har krevd relativt små ressurser både personellmessig og hva budsjett angår. To personer gjennomførte tretti intervjuer i Karasjok og Mandalen fra medio august til primo september 2001. Utvalget ble gjort ut fra et representativt utvalg på kjønn og delt inn i tre alderskategorier. Fem av intervjuene ble foretatt på norsk og de resterende 25 på samisk. Disse intervjuene er så redigert ned, og planen er at de skal danne grunnlaget for en faglig artikkel. I tillegg er det samlet inn 82 gjenstander i form av klesplagg fra perioden 1960–2000. Prosjektets enkelhet i problemstilling er også dets styrke. Det virker som om man har fått et tydelig materiale til å nå sitt mål om å endre på oppfatningen om at den samiske befolkningen alltid opptrer i tradisjonell drakt. Andre prosjekter som faller i samme kategori når det gjelder omfang, er *Vegen blir til mens båten går* ved Sunnfjord Museum. Her hadde man også et håndterlig antall intervjuer og variabler i sine spørrelistene. En ytterligere forenkling lå i at det ikke ble samlet inn noen gjenstander. Prosjektet er derimot litt spesielt av den grunn at det innsamlede materialet i stor grad er kvalitativt i betydningen fenomenologisk – det forsøker å fange folks

erfaringer med reisen. Intervjuene er gjort på to bussreiser Bergen–Førde, hvor det ble delt ut og samlet inn skriftlige spørrelister. Den samme metoden ble benyttet på to fergereiser på strekningen Florø–Fanøy den 19. og 20. juni 2001. Spørrelistene inneholdt ti spørsmål i begge tilfellene og er sammenliknbare. I tillegg ble det gjennomført intervjuer med fastboende på to av øyene. De to reisemåtene ble valgt på grunn av at man ville kunne skille mellom en regional og en lokal reise, da man antok at de inngår i folks dagligliv på ulike måter. I begge tilfeller forsøkte spørsmålene å fange inn både bruk og opplevelse av de ulike reisene.

Motivasjon

De fleste av prosjektrapportene inneholder en liste over spesifiserte mål med arbeidet, men forbausende få har tatt med en begrunnelse for hvorfor de målene man har satt seg, er viktige å nå. Den egne motivasjonen kommer godt fram, men hvorfor dette er viktig for andre enn prosjektdeltakerne eller institusjonen selv, er tynt belagt. Det kan virke som om de fleste mener at verdien av å gjøre det de gjør, er selvsynlig og derfor ikke trenger noen ytterligere begrunnelse. Faren ved en slik holdning kan være at man kommer ut med en manglende relevans og fruktbarhet i forhold til allmennheten og det omliggende samfunnet. Et tydelig unntak, som samtidig bekrefter konklusjonen, er prosjektet *Endring i klesbruk blant samene* ved De Samiske Samlinger. Her sies det klart at man tidligere bare viste tradisjonelle klær i utstillingene, og ”dette har vi ønsket å forandre på” (s. 1). Motivet er altså kulturpolitisk, man vil gi et nytt bilde av den samiske befolkningen i landet. På den andre siden kan man si at dette ligger i institusjonens formål, som er å fungere som ”et samisk museum som arbeider med dokumentasjon, forskning og formidling av samisk kultur og kulturhistorie” (museets hjemmeside). Det er heller ikke her tale om et egentlig forsøk på å trekke forbindelsene til resten av samfunnslivet. Et annet nærliggende prosjekt er *Amerika i Norge* ved Norsk Utvandrer-museum. Her vil man dokumentere amerikansk innflytelse på norsk hverdagsliv fordi man mener det er allestedsnærværende: ”Det blir omtalt i aviser, på fjernsyn, i bokform og på møter, seminarer og private samtaler” (s. 1). Men igjen er naturligvis museets formål innlysende som årsak til at man har tatt opp det temaet man tar opp. Det vil si at en person som faktisk ikke er interessert i spørsmålet om ”norsk-amerikansk identitet eksisterer den dag i dag”, ikke blir noe klokere – eller mer interessert – av å lese om prosjektet eller besøke utstillingene. En slik mangel på begrunnelse er derfor muligens problematisk i forhold til formålet for Dokument 2000 som gikk ut på å benytte prosjektet til å nå nye publikumsgrupper. Det ville blant annet vært gjennom egen begrunnelse at man hadde hatt muligheten til å overbevise den tvilende eller likegyldige.

Selv ikke i de prosjektene som tydelig er motivert av en tanke om at det er en viktig museal oppgave å bidra til kunnskapsoppbyggingen om dagsaktuelle samfunnsspørsmål, slik som *Kultur møte*, som handler om det flerkulturelle Norge, finner vi noen slik vurdering av fruktbarhet. I beste fall kan man si at de påviser relevans i den forstand at man viser forbindelsen til pågående samfunnsprosesser. Begrunnelsen for at nettopp disse prosessene er viktige og nyttige for samfunnet å skaffe fram dokumentasjon om, er derimot betydelig dårligere belagt.

Et prosjekt som kommer nær en slik begrunnelse, er *Ferja som arbeidsplass og offentlig møteplass på vegen* ved Sunnmøre Museum og Volda Bygdetun. Her heter det i innledningen av rapporten: ”Fordi ferja er ein viktig del av dagleglivet på Sunnmøre har viktigaste målet vore å dokumentere ferja som ein arbeidsplass og møteplass rundt årtusenskiftet og gi eit breitt bilde av ferja og ferjeturen som fenomen” (s. 3).

Strategi

Noen av prosjektene hadde en utpreget bevissthet om å sette i gang en dialog både med sine dokumentasjonspartnere og internt i de miljøene som ble dokumentert. Dette er uttalt i rapporten fra Perpektivet, Tromsø museum:

[Vi håpet å] komme tilbake til de samme informantene, og på den måten bygge opp en fortrolighet som ville gi gode intervjuer og en kontinuitet i dokumentasjonen. Tanken var å be informantene om å se tilbake og oppsummere utviklinga i husene i lys av sine egne forventninger, og å få dem til å reflektere over ideer, håp og forventninger i forhold til realiteter.

Et annet prosjekt som er klart dialogisk i sin organisasjon og innretning, er *Tusenårsskiftet – et prosjekt om framtidstro* ved Nord-Jarlsbergmuseene. Her ønsket man å ”gi 14–15-åringer en mulighet til å uttrykke tanker og visjoner for framtiden” (s. 1). Arbeidet var delt inn i tre ulike, men sammenhengende prosjekter. Det ene ble kalt ”Kjære framtid – om ungdommers framtidstro og framtiduro”. Dette gikk ut som stiloppgave til Revetal ungdomsskole etter en invitasjon til samtlige ungdomsskoler i nordre Vestfold. Oppgaven, som var utarbeidet av museets egen pedagog, ble i neste omgang tilpasset av lærerne ved skolen. Delprosjektet ”Holmestrand i dine drømmer” var en tegnekonkurranse for barn i alderen 10–14 som ble arrangert i samarbeid mellom museet og Holmestrand kommune/kulturkontoret. Disse partene samarbeidet videre med Vestfold fylkeskommune og Høgskolen i Vestfold/HENÆR-senteret, slik at Dokument 2000-prosjektet inngikk i det såkalte Sentrumsprosjektet i Holmestrand. Dette prosjektet ble etablert etter initiativ fra Fylkeskommunen, hvor hensikten var å ”øke deltakelse fra barn og unge og gjennomslagskraften for

deres interesser i kommunal planlegging”. Utlysningen av tegnekonkurransen skjedde i forbindelse med Holmestrand kulturfestival 1998. I alt kom det inn 66 tegninger. Delprosjekt ”Oppvekst i Holmestrand i fortid og framtid” var igjen et samarbeid med skolene og var et forsøk på å trekke skoleelever inn i arbeidet med en utstilling ved museet. Elevene utførte det meste av innsamlings- og produksjonsarbeidet. Til sammen viser dette et museum og et prosjekt i aktivt samarbeid mellom museet og en rekke instanser i lokalsamfunnet. Selv om rapporten ikke nevner det spesielt, er det her all grunn til å tro at man har vært med på både å skape samtidskultur og å sette i gang refleksjon om identitet og sted i de miljøene som ble engasjert. Målet og innholdet ble i stor grad formet av brukerne.

Et annet prosjekt som også er tydelig dialogisk i sitt valg av arbeidsform, er *Unge sogningar 2000* ved De Heibergske Samlinger – Sogn Fylkesmuseum. Igjen ser vi at det samarbeides med skolene. Her engasjeres også elevene til å lage en utstilling, men denne gangen om sitt eget oppvekstmiljø ved slutten av århundret. Tanken er å skape en kontrast til den allerede eksisterende utstillingen om oppvekst med materiale fra begynnelsen av det 20. århundret.

Et prosjekt som er mer tradisjonelt akademisk og monologisk anlagt, er *Minimalismen som innredningsstil*, slik det er beskrevet i rapporten *Minimalisme? Om reduksjon i norsk formgivning* (Norsk folkemuseum). Her møter vi den lærde røsten som forklarer leseren om innredningsstilen minimalisme ut fra begrepsdefinisjoner, ikke ut fra alminnelig bruk. Tvert imot skiller det mellom en ”bred (folkelig) kontekst” og en elitistisk bruk som man får tilgang til som ”kunsthistoriker [...] ut fra en teoretisk estetisk diskusjon” (s. 4). Prosjektet ser på begge betydninger, med en hovedvekt på den siste. I tillegg blir det gjort et begrepsskille mellom minimalisme, som er den ”folkelige” bruken av stilen, og nyminimalisme, som er en ”elitistisk retning innen arkitektur og design praktisert av noen av landets mest progressive arkitekter, interiørarkitekter og møbeldesignere” (s. 4). Dernest sies det at målet med prosjektet er å få oversikt over ”noe av det ypperste innen norsk nyminimalisme” (s. 4). Rapporten gir også uttrykk for at det inngår en ”vitenskapelig bearbeidelse” i prosjektet. Forholdet mellom den elitistiske formen og den alminnelige formen kalles et grensesnitt, noe som plasserer prosjektledelsen selv ganske tydelig innenfor den elitistiske rammen. Her er ikke siktemålet å dokumentere eller formidle den vanlige bruken av stilen, men å dokumentere den skapende elitens tanker og ideer bak sin formgivning og formidle disse tankene til ”vanlig estetisk interesserte mennesker” (s. 4). Informantene var alle sammen ”noen av landets mest fremtredende unge norske formgivere” (s. 18).

Et annet prosjekt hvor også utvalget av både tema og gjenstander er definert på en ”monologisk” måte – der fortellerstemmen ikke problematiseres eller utfordres – er *Å bu i Eidsvollshus*, som ble utført ved Eidsvoll museum. Igjen ser vi at det er en forskningsinteresse som ligger bak utvalget. Bestyreren ved museet tok samtidig sin hovedoppgave i etnologi ved Universitetet i Oslo på samme tema. Motivene for utvalget av hus er rent vitenskapelige, bygd på kravet om representativitet. En planlagt spørreskjemaundersøkelse ble ikke gjennomført, men alle bygninger ble fotodokumentert.

Aktualitet

I det nettopp omtalte prosjektet *Se selv* valgte man ut tema fordi det er ”et så iøynefallende og betegnende trekk ved vår tid” (s. 8). Ønsket om å være aktuell henger også svært ofte sammen med valget av en dialogisk metode. Et annet av de prosjektene som var tydelig preget av et ønske om å ”gå inn i sin tid”, som Sigurd Evensmo kalte det, er det nevnte prosjektet *Ungdom – musikk – møteplass* ved Perspektivet, Tromsø museum. Her har man gått inn i et langvarig og forpliktende samarbeid med to ungdomsmiljøer i byen, henholdsvis knyttet til ungdomshuset Tvibit og studenthuset *driv*. Her gikk man inn med to medarbeidere, en av dem fotograf, og forsøkte å dokumentere livet ved de to husene gjennom ett år. Man ville bringe fram noen av de ”drømmene og ideene som brukerne på de to husene bærer på for framtida” (s. 3). Man har langt på vei lyktes med å fange en prosess ”i steget” og følge den idet den utfolder seg i samtiden, både ved sine kvantitative og sine kvalitative sider. Man sikter mot å tematisere både livsforhold og livsopplevelse blant de utvalgte ungdomsmiljøene. Også formidlingspolitikken ved museet tar farge av denne samtidsorienterte grunnholdningen. Det heter blant annet i rapporten at man vil forsøke å legge til rette slik at ”ungdom i landsdelens største by kan kjenne seg igjen i museumsutstillinger og føle at museene er relevante for deres virkelighet” (s. 5).

Ønsket om å være aktuell og leve med i tiden kommer også til uttrykk i en utpreget interesse for å sette seg inn i litteraturen om tilsvarende fenomener. Dette er en styrke ved denne typen prosjekter som setter dem i stand til å utarbeide betydelig mer nyanserte og fruktbare problemstillinger både i dokumentasjonsvirksomheten og i formidlingen. Det er imidlertid både tid- og kompetansekrevene.

Et liknende prosjekt er dokumentasjonen av *Nyetablerte hjem på Lillehammer og i Gudbrandsdalen*, som ble utført ved Maihaugen. Her henvendte man seg til aktuelle informanter som bodde i nylig oppførte boliger på boligfelt i Lillehammer og

Gausdal. Etter telefonkontakt sa fem familier ja til å være med på undersøkelsen. Boligene ble fotodokumentert av museets fotograf. Fire av familiene fikk dessuten utdelt engangskameraer til selvdokumentasjon sammen med en rettleiding om hvilke temaer museet ønsket seg kunnskap om. Til sammen er det samlet inn 1000 fotografier, og alle intervjuene er tatt opp på lydbånd og transkribert. Prosjektet er knyttet til dokumentasjonsarbeidet i forbindelse med en bolig fra Hetlandshus fra 1990-tallet som er oppført på Maihaugen, og som inngår i museets 1900-tallssamling. I den forbindelsen ble det laget en kopi av en bestemt families innredning. Museet har slik en offisiell politikk når det gjelder dokumentasjon, forskning og formidling av moderne hjem. Tross denne politikken er det heller ikke i denne rapporten noen begrunnet argumentasjon for verdien av et slikt arbeid.

Sett fra delprosjektene

Helt på tampen av evalueringen ble det sendt rundt en liten enquete på e-post til alle de femten delprosjektene som hadde sendt inn rapport innen fristen. Samtlige prosjekter svarte utfyllende på henvendelsen.

Initiativ og idé

Her går det helt entydig fram at initiativet til de enkelte prosjektene var tatt ved vedkommende institusjon før Dokument 2000 kom i gang. Konsept og idéinnhold forelå altså mer eller mindre ferdig utformet da Dokument 2000 dukket opp som en mulighet til å få ideen realisert. Dette meldes tilbake fra samtlige delprosjekter. Ved et par av institusjonene hadde man også allerede et program for samtidokumentasjon. Det gjelder for eksempel ved De Samiske Samlinger. Ved de aller fleste institusjonene var derfor prosjektet godt integrert med den ordinære driften på den måten at det ikke brøt med den allmenne virksomhetsideen. En av de større institusjonene melder tilbake at ”prosjektet har inngått som regulær del av forsknings- og dokumentasjonsvirksomheten”. Denne integrasjonen er nok i stor grad avhengig av størrelsen på vedkommende institusjon. Vi ser stor variasjon på dette punktet. Ved et par av grunnenhetene ble det for eksempel leid inn en prosjektmedarbeider for å forestå selve gjennomføringen, slik at prosjektet ble koblet fri fra museet. Ved et annet prosjekt heter det at man ”i liten grad [har] rapportert til museets ledelse”. Men også her var ideen utformet ved institusjonen, som også hadde ansvaret for administrasjonen.

Ved andre institusjoner oppsummerer man at selve arbeidsprosessen (det at en gruppe arbeidet sammen med prosjektet) hadde noen positive effekter for institusjonen. Det må derfor betraktes som en tilleggsgevinst ved Dokument 2000.

Litt forbausende er det at bare i ett tilfelle vurderte man deltakelsen i Dokument 2000 som en innfallsport til et nytt arbeidsfelt. Dette må tolkes slik at Dokument 2000 ikke i nevneverdig grad bidro til faglig igangsetting og nyskaping. Derimot fungerte det som en forløser for allerede påtenkte tiltak gjennom de midlene som ble stilt til rådighet.

Prosjektledelse

Når det gjelder kontakten med prosjektledelsen – styringsgruppe og koordinator – er erfaringene blandet. De fleste sier at kontakten var grei, men ikke svært aktiv. Et typisk svar på den litt negative siden lyder slik: ”Nokså fjern, både i tid og rom. Vi oppfylte pliktene våre, men kjørte vel ellers vårt eget løp.” De mer positive tar hensyn til den begrensede tiden prosjektkoordinatoren hadde til rådighet, og mener at de ressursene man rådde over, ble utnyttet på en god måte: ”Dialogen med prosjektkoordinator har hele tiden vært god, og ut fra hennes tid og rammebetingelser har den vært engasjert og meget bra.” Ingen melder at kontakten påvirket deres tenkning og praksis på noen avgjørende måte. Ett prosjekt oppfattet kontakten som kontrollerende og for lite preget av fruktbar dialog:

Kontakten med prosjektledelsen synes jeg hadde litt karakter av ”kontroll” og nesten mistenkeliggjøring [...]. Sikkert ønsket vedkommende å gjøre jobben sin bra, men det blir litt kunstig når en ”veileder” (som ikke kjenner særlig til lokale forhold eller har satt seg skikkelig inn i hva delprosjektet handler om) skal bidra til et prosjekt som allerede er nøye vurdert [...]. Opplevde det bl.a. som vanskelig når prosjektkoordinator stilte seg tvilsom til våre vurderinger/beslutninger, og [vi] ble presset inn i noen diskusjoner og ”forsvar” for de valg vi hadde gjort.

En slik oppfatning av den sentrale faglige ledelsen i prosjektet avspeiler utvilsomt også den heterogenitet som eksisterer på museumssektoren, og den typen holdninger som gjør koordinerte innsatser vanskelige. Det er nettopp en naturlig del av prosjektkoordinators arbeid å ”presse” deltakerne til å ”forsvare” (begrunne) sine valg.

De aller fleste melder ellers at kontakten var ”svak”, og at det kunne vært ”satt av mer tid til samkjøring/utveksling av erfaringer på seminarene”.

Det er interessant å merke seg at bare ett eneste av prosjektene omtaler kravet om en vitenskapelig artikkel på en positiv måte. Ingen av de andre prosjektene berører dette i sin tilbakemelding.

Nesten uten unntak melder prosjektene tilbake at de hadde mindre kontakt med de andre prosjektene enn hva de hadde ønsket seg: ”Har ikke hatt følelsen av å arbeide

i nettverk, alle burde underveis blitt pålagt å legge fram sitt prosjekt.” Flere av prosjektene er imidlertid av den oppfatning at det har å gjøre med manglende initiativ fra deres egen side, noe som igjen settes i forbindelse med den lokale ressurs-situasjonen. Fra et av de mer omfattende prosjektene meldes det for eksempel:

Eg veit ikkje om vi hadde noen sterk følelse av å delta i eit felles prosjekt. Men det kan også skuldast vår eigen motivasjon. I ein arbeidssituasjon der vi alltid er i ei tidsklemme, og der geografien gjer deltaking i fellesarrangement særleg tidkrevjande, er det ofte lettare å motivera seg for praktiske resultat på det lokale plan, enn meir diffuse resultat på eit overordna plan.

Samtidig som denne rapporten viser at problemene med nettverksarbeid på museumssektoren også har strukturelle årsaker, tyder utsagnet på at ledelsen (koordinator/styringsgruppe) har hatt problemer med å tydeliggjøre målene med initiativet. Det i seg selv burde ikke ha noe med geografi å gjøre.

Også et av de andre prosjektene peker på at det sentrale leddet ikke helt opptrådte med den tydelighet og beslutsomhet som hadde vært ønskelig:

Mer midler til prosjektorganisering mener jeg ville lønt seg, selv om dette muligens ville medført at 1–2 prosjekter måtte sløyfes. Når man underveis så at man krevde noe i overkant av resultater sett i lys av at veldig mange satte seg inn i et nytt felt, nye rutiner, burde man kanskje gått inn og prioritert.

Når det gjelder de seminarene som ble arrangert, er igjen inntrykket moderat positivt. De fleste opplevde dem som nyttige, spesielt den muligheten til utveksling med de andre prosjektene de gav.

Tilbakemeldinger som ble gitt da prosjektet ble presentert på et av seminarene var veldig nyttige å ta med seg. Seminarer der man får sett nærere på hva andre holder på med, og diskutert ulike utfordringer med hensyn til nettopp samtidsdokumentasjon vurderer vi som bra og nyttig, men selvfølgelig dessverre også dyrt.

Flere anfører imidlertid at temaene ikke alltid var like relevante. En tilbakemelding går også ut på at det var litt vanskelig å skjelne mellom Dokument 2000 og den virksomheten som sekretariatet for samtidsdokumentasjon og -forskning driver. De sier at i den grad de var engasjert i samtidsdokumentasjon, skyldes det samarbeidet i Nettverk for samtidsdokumentasjon og -forskning og ikke Dokument 2000.

Av viktige forhold ellers anføres det av flere at de ulike deltakerinstitusjonene hadde ”svært forskjellig erfaringsbakgrunn og nokså varierende arbeidssituasjon, og det

har nok virket inn på kommunikasjonen”. Dette tyder igjen på at den sentrale styringen burde vært fastere og mer aktiv for å motvirke den ulike og sammensatte situasjonen som eksisterer på feltet.

Derimot sier et par av prosjektene at deltakelsen på Dokument 2000 førte til nye samarbeidsformer og forbindelser mellom institusjoner regionalt, noe som igjen førte til fellestiltak. Det siste må allikevel betraktes som unntak.

Konklusjonen på dette punktet er at ledelsen, og da menes både prosjektkoordinatoren og styringsgruppa, burde vært sterkere og mer aktive på det faglige feltet og vist en klarere profil i sitt arbeid. En årsak til dette kan ligge i at de miljøene som utarbeidet programdokumentene og søknadene, i stor grad var fraværende i gjennomføringsperioden. Her kunne man kanskje ha vist et større ansvar for det prosjektet man hadde satt i gang.

Verdi og virkninger

Når det gjelder verdien av prosjektet for egen del og for miljøet som helhet, er hovedinntrykket mer diffust. Mange uttrykker at det var ”et givende arbeid”, og at de hadde ”stor glede og nytte av seminarene”. Dette gir imidlertid lite konkret indikasjon på hvordan man betrakter resultatet i forhold til de målsettingene som var nedfelt i søknadsdokumentet. Det ser i det hele tatt ut som om det var liten fortrolighet med disse målene. Blant dem som er mer konkrete i sine svar, forekommer så forskjellige utsagn som at verdien av eget prosjekt er de fysiske gjenstandene som ble samlet inn, og at ”samtda i større grad fokuseres”. Bare ett enkelt svar retter seg direkte mot et av de målene som var satt opp for Dokument 2000, nemlig ”– god kontakt med et miljø i byen som ellers ikke er kjent for å oppsøke museer”. Det samme prosjektet førte samtidig opp at arbeidet hadde stimulert til ”interessante spørsmål og refleksjon internt omkring bruken av samtidsmateriale i forhold til historisk materiale i museets fortellinger/utstillinger”. Et annet prosjekt viser også til etableringen av nye samarbeidsformer i lokalsamfunnet som en av de viktigste virkningene av prosjektarbeidet, og en sterkere integrering av museet i denne sammenhengen:

Vi kom vidare med dokumentasjon og formidling av situasjonen til invandrarane, gav eit bidrag til integrering av innvandrara i bygde-Norge og etablerte eit tilbod om større sjølvforståing for dei som budde her frå før. Museet har fått stor merksemd kring engasjementet i innvandrarspørsmål, og blir rekna som ein seriøs samarbeidspartnar i integreringsarbeidet. Vi tykkjer vi har kome godt i gang med å

vera ein dialoginstitusjon og fylla ei rolle som samfunnsinstitusjon.

Disse to prosjektene skiller seg også begge ut ved en høy grad av bevissthet om museologiske spørsmål i sin sluttrapport. De må derfor i denne forbindelsen betraktes som unntaket som bekrefter regelen.

Et par av museene er opptatt av at de fikk publikum i tale på nye måter. Formidlingen av materialet har flere steder vakt stor interesse lokalt og i sin tur vist at ”museene kan være engasjert i tidsaktuelle saker”, som et av prosjektene summerer opp. Ingen av deltakerne tar derimot opp temaet om prosjektet har ført fram til noen nye tanker om deres egen stilling og funksjon i samfunnet. En tilbakemelding går imidlertid på at det gav anledning til ”fordypning”, uten å spesifisere hva dette skulle gå ut på. Et par av prosjektene nevner også som viktige effekter at det ble innlevert hovedfagsoppgaver på grunnlag av undersøkelsen. Det må også ses som uttrykk for at Dokument 2000 faktisk til en viss grad bidro til reell kompetanseheving på området.

Bare i en av tilbakemeldingene kommer man inn på videreføringen av arbeidet med samtidisdokumentasjon innenfor museumssektoren som helhet. Der gis det uttrykk for at man må gjennomføre en grundig intern evaluering og komme fram til måter å samarbeide på i samtiden. Det er imidlertid ikke kjent om det er lagt opp til en slik videreføring sentralt. Som allerede nevnt er de fleste prosjektene opptatt av å videreføre arbeidet ved egen institusjon.

Det kan altså se ut som om Dokument 2000 i første rekke representerte en mulighet til å finansiere initiativer og ideer som allerede lå i miljøene lokalt. Den faglige kompetansehevingen og de formelle faglige målene med prosjektet ser ikke ut til å ha vært avgjørende i samme grad. En av prosjektmedarbeiderne uttrykte det kanskje aller best i et finurlig paradoks: ”Ellers var vel ikke samarbeidet med Dokument 2000 det viktigste med Dokument 2000 for oss.”

Rapportering

Ved avtalt deadline for denne evalueringen, medio mars 2003, hadde det kommet inn prosjektrapporter fra tretten av delprosjektene. I slutten av måneden kom det ytterligere to, slik at antallet innkomne rapporter ble femten av de i alt atten prosjektene som var med i siste fase av prosessen. Som det vil ha framgått av gjennomgangen hittil, er temaspredningen stor og de metodiske arbeidsmåtene så vel som de teoretiske eller politiske begrunnelsene for de enkelte prosjektene høyst

forskjelligartede.

Jeg vil i det følgende først diskutere noen sentrale kriterier som jeg vil legge til grunn for vurderingen av prosjektene. I denne gjennomgangen vil jeg ikke vurdere enkeltrapper, men diskutere generelle konklusjoner på grunnlag av anonymiserte eksempler.

Vitenskapelighet

For det første har det blitt stilt krav om vitenskapelighet fra prosjektledelsens side. Det ble satt som betingelse for bevilgningen at en faglig rapport og en fagartikkel skulle inngå i prosjektet. Dette har også vært det viktigste temaet i kommunikasjonen mellom prosjektkoordinatoren og medarbeiderne på delprosjektene. Undertegnede vurderer det også slik at det er her et av hovedproblemene med utviklingen av samtidokumentasjonen hele tiden har ligget. Ikke i og for seg mangel på vitenskapelig forskningskompetanse, men en uavklarhet om hvordan man best kan organisere arbeidsdelingen mellom dokumentasjon, forskning og formidling. Jeg vil derfor bruke litt plass på å diskutere disse temaene her.

En vurdering av vitenskapelighet i denne sammenhengen har også et annet siktemål, nemlig å se på i hvilken grad man har lyktes med å skape en form for refleksivitet, kritisk bevissthet om den museale virksomheten i samtiden. Høy bevissthet på dette området betinger at man er fortrolig med den metoddebatten som foregår i faglitteraturen i det internasjonale forskersamfunnet. Det å orientere seg i denne litteraturen er derfor ikke å betrakte utelukkende som en teoretisk eksersis, men som en måte å skape seg et eget begrunnet ståsted på.

Vitenskapelighet i denne sammenhengen er det naturlig å bryte ned til to hovedpunkter, nemlig teoribruk og metode.

Teoribruk

Med teoribruk menes flere ulike ting, eller rettere sagt beherskelse av og fortrolighet med flere ulike typer litteratur. For det første er det en viktig forutsetning at man har god kjennskap til det man litt fleipete kan kalle samtidsdiagnose. Det er en type litteratur som på generelt plan forsøker å komme fram til gode karakteristikk av vår egen samtid. Man kan her tenke på slike ting som Ulrich Becks begrep "risikosamfunnet", Zygmunt Baumans forestillinger om "flytende" modernitet, hele litteraturen om postmodernismen, Anthony Giddens' tanker om nye identitetsformer i det senmoderne, osv. Her på hjemmebane kan vi tenke på Hylland Eriksens arbeider

om det flerkulturelle samfunnet. Fordelen med å være fortrolig med denne litteraturen er at man da lettere vil finne fruktbare og relevante problemstillinger å jobbe med i et dokumentasjonsprosjekt også lokalt. Det vil altså være med og løse det vanskelige avgrensingsproblemet. Dessuten vil en øket bevissthet på dette området kunne bedre begrunnelsene for de valgene og utvalgene som følger på senere stadier i et prosjekt.

I bruken av denne typen litteratur er det naturligvis avgjørende at man forholder seg kritisk og erkjenner at den ikke er empirisk underbygd, men heller er å anse som spekulativ filosofi. Det reduserer den imidlertid ikke som inspirasjon til å utvikle egne hypoteser og problemstillinger.

Hvis vi vurderer rapportene samlet mot dette kriteriet, mangler de aller fleste slike vurderinger helt. Kun tre prosjekter kan sies å ha gjennomført en slik posisjonering på en bevisst måte. Mange anvender sunn fornuft eller generaliserer ut fra det man vurderer som allmenne oppfatninger. Formuleringer av typen "...[det] er noe de fleste av oss støter på i livet", eller "det er et hverdagslig aspekt som alle mennesker har et forhold til", forekommer ganske ofte.

Enkelte plasserer seg også i forhold til en alminnelig antatt tidsånd, eller det man betrakter som vanlig mentalitet. Mulige svakheter med denne typen intuitiv posisjonering er at det i enkelte tilfeller blir litt løst og spekulativt.

Enkelte av prosjektene posisjonerer seg derimot med hell i forhold til norsk politisk og/eller forvaltningsmessig virkelighet. Dette er ganske vellykket der det forekommer, fordi det ofte innebærer at man forsøker å kompensere for mangler og fravær i samfunnsdebatten. Prosjektet framstår derfor i disse tilfellene med en ganske tydelig fruktbarhet. Prosjektet *Den flerkulturelle bygda* ved Ryfylkemuseet begrunner seg ut fra ganske tydelige ideologiske ståsteder. Det virket som en effektiv fokusering fordi man da må begrunne sine påstander. Det ser også ut til at det i dette tilfellet førte til en livlig og ganske dyptgående debatt omkring innvandrer-spørsmålene lokalt. Det er altså grunn til å understreke at selv om manglende oversikt over samtidslitteraturen er negativt som forskning betraktet, kan den mer intuitive angrepsvinkelen og posisjoneringen være en utmerket strategi for dialog og formidling.

Når en allmenn refleksjon om hvorfor man velger ut et bestemt tema, er fraværende, vil det også bli mye vanskeligere å finne grunnlag for å vurdere relevans og begrunne prosjektet.

I de fleste tilfellene går man imidlertid bare direkte i gang med å behandle temaet uten noen form for innledning om hvorfor man har valgt nettopp det temaet man har valgt.

Den neste typen litteratur man bør kjenne til, er den empiriske litteraturen innenfor det saksområdet man har tatt sikte på å arbeide med. Man må skaffe seg uttømmende kjennskap til temaet før man går i gang. Hvis man bare har spredt eller tilfeldig kjennskap til det temaet man skal arbeide med, vil man være ute av stand til å formulere en problemstilling som vil kunne bidra til ny kunnskap.

Her er bildet noe annerledes, men de aller fleste ser ut til å ta det empiriske for gitt. Det kan muligens skyldes at man er så fortrolig med feltet at det føles unødvendig. I et tilfelle heter det for eksempel at ”alle som har vore med på prosjektet har lang erfaring som ferjebrukarar, både med og utan bil. Alle har gjennom eigen observasjon gjort seg opp tankar om dette temaet. Det var gjennom idédugnad med dei fire prosjektdeltakarane at tema vart valt”. Man går ikke ”omveien” om litteraturen for å begrunne prosjektet på generelt grunnlag, men velger direkte ut fra egen erfaring og involvering i omgivelsene. Igjen må det understrekes at dette kan være en utmerket strategi for dialog og kommunikasjon, men mer betenkelig som forskning betraktet.

Et par unntak som muligens bekrefter denne regelen, er de prosjektene som behandler henholdsvis kroppsdekorasjon og mobiltelefoni blant ungdom, begge relativt nye fenomener i samtidskulturen. Her ser vi en utforskende og dermed også mer beskrivende tilnærming. Her er også referansene til den empiriske litteraturen og sammenlikninger med eget materiale mye hyppigere. Selv om mange av de andre prosjektene i større grad handler om forhold som prosjektmedarbeiderne er mer fortrolig med, er det hevet over enhver tvil at en mer konsekvent komparasjon ville ha kunnet tilført også disse prosjektene nye og overraskende elementer, noe som igjen kunne ha gjort dem mer spennende.

Flere av prosjektene har med et kapittel om eller henvisninger til ”tidligere forskning”. Her kan kvaliteten variere fra en grundig begrepsavklaring og et bevisst utvalg av teoretikere til en ureflektert referering til enkelte beslektede studier uten at dette får synlige konsekvenser for egen plassering i bildet.

For det tredje må man ha gjort seg kjent med den litteraturen hvor en finner de ulike måtene dette temaet er forsøkt forklart og/eller fortolket på, altså den analytiske

litteraturen. Her vil man se hvilke spørsmål som har vært stilt, og hvordan de har vært besvart. Da ser man naturligvis samtidig hvilke spørsmål eller synsvinkler som *ikke* har vært undersøkt. Dermed vil man ha bakgrunn for å foreta egen fokusering.

Her ser vi også at flere av prosjektene har orientert seg. Et av de prosjektene som gir en fyldig orientering om den eksisterende analytiske tradisjonen på sitt aktuelle felt, konkluderer forbilledlig på denne måten: ”Studiene har [...] vært berikende for oss i denne sammenheng, da de har fungert som et grunnlag og retningsnor for hva vi skulle se etter og hvordan det er hensiktsmessig å vinkle spørsmålene.” En annen rapporterer: ”Det finnes etter hvert en omfattende norsk forskningslitteratur om [...], først og fremst som et resultat av forskningsprosjekter ved universiteter og høyskoler [...]. Derimot har det til nylig vært gjort lite innenfor norsk museumsverden [...]”. Her ser man også den nære forbindelsen mellom det å orientere seg i litteraturen og det å begrunne sitt eget prosjekt. Det samme blir også synlig i et annet prosjekt, hvor det heter: ”Vårt prosjekt skriver seg inn i samme tradisjon [...], med fokus på etablering av egne møteplasser, og musikk som uttrykk for identitet og som arena for sosialisering.” Det er her lett å se hvordan den teoretiske diskusjonen øker presisjonen og dermed kvaliteten på eget arbeid.

Det er også fristende å trekke fram et eksempel på en rapport hvor man unnlater å diskutere sitt eget opplegg i forhold til tilgjengelig teori, og hvor det er lett å se at en slik runde ville ha tilført arbeidet betydelige kvaliteter. Denne rapporten tar for seg *reisen* i samtidskulturen og spekulerer over hvordan moderne teknologi har endret reisetiden på radikalt vis. Her foreligger det naturligvis en mengde litteratur innenfor en rekke fagområder som behandler samme tema. En relativt overflatisk runde i denne litteraturen ville ha kunnet berike prosjektet også på formidlingssiden. Det ville ha kunnet utfordre publikum i pendlerkommunen til å reflektere over sin egen situasjon i forhold til mer allmenne utviklingstrekk og lokale forhold andre steder. Når man snakker om dialog i den nye museologien, er det nettopp slike samtaler både på det indre og på det ytre plan det siktes til.

Så mange som seks – en tredjedel – av de innkomne rapportene har overhodet ingen eller en svært begrenset diskusjon på dette punktet.

Problemstilling

Kompetanse på dette nivået vil i sin tur lette arbeidet med å utarbeide en *problemstilling*. I prosjektsøknaden legges det fra Museumsforbundets side stor

vekt på å understreke at det materialet man samler inn, skal problematiseres og perspektiveres, og at man skal forankre seg i konkrete spørsmålsstillinger: ”Hvert enkelt delprosjekt [må] ta utgangspunkt i klart definerte problemstillinger. Dessuten må det gjøres rede for selve dokumentasjonsprosessen ut fra vitenskapelige kriterier” (s. 5).

Det er også nedfelt som et av punktene i målsettingen at begrepet ”samtid” skal problematiseres. Uten det fokus og ståsted som en avklart problemstilling gir, vil ikke det lykkes. Sekretariatet for samtidsdokumentasjon og -forskning arrangerte også på høsten 2001 et seminar spesielt om dette temaet, hvor flere representanter fra prosjektene deltok. Også i redaksjonen for den felles artikkelsamlingen settes arbeidet med problemstilling opp som en hovedsak.

Som vi har sett, har dette i det hele tatt vært et av de spørsmålene som har vært hyppigst diskutert innenfor nettverket for samtidsdokumentasjon og innenfor Dokument 2000. Det må kunne sies å ha vært et hovedproblem hvis man dømmer etter hvilke temaer som har vært gjennomgående på de seminarene som har vært arrangert som del av prosjektet.

Problemstillingen er et tankeredskap som setter oss i stand til å velge ut hvilken del av temaområdet vi skal konsentrere oss om. Det hjelper oss til å fokusere eller ”feste blikket”. Her er det viktig å vite at en problemstilling kan formuleres på ulike presisjonsnivåer, som i ettertid gir ulike muligheter til å behandle de dataene som samles inn. Det laveste presisjonsnivået er det man kaller *temaavgrensning*. Da sirkler man ganske enkelt inn et saksområde uten å angi noe ytterligere om hvordan man skal behandle det. I de tilfellene hvor man har lite kunnskap om fenomenet på forhånd, vil en slik utforming være hensiktsmessig. Dette er med andre ord aktuelt innenfor samtidsdokumentasjonen, hvor man jo nettopp ønsker å fokusere på ting som er historisk nye, og som derfor er relativt lite kjent.

Hvis man har mer kunnskap om et felt, er det naturlig å sikte seg inn litt mer spesifikt. Da kan man formulere problemstillingen som et *spørsmål*. Det er for eksempel ofte slik at forskningsmiljøet innenfor et område har belyst visse trekk ved et fenomen, og da er det hensiktsmessig å løfte fram andre trekk for undersøkelse. Forutsetningen er at det faktisk eksisterer en slik litteratur om temaet. Hvis det ikke gjør det, vil man måtte nøye seg med en temaavgrensning.

Har man omfattende kunnskaper om et emne, slik at man kan gjøre flere

forhåndsvalg, kan det være meningsfullt å utforme problemstillingen på høyeste presisjonsnivå, nemlig som en *hypotese*. Da inneholder den påstander om menings- eller årsakssammenhenger innenfor feltet. Fordelen med en slik problemstilling er at den gir muligheter til å økonomisere med datainnsamlingen på den måten at man vet med relativt stor sikkerhet hva som ikke er relevant, og som dermed kan utelates.

Uansett på hvilket nivå man har funnet det mest hensiktsmessig å utarbeide en problemstilling, stilles det i tillegg noen krav til problemstillingen. For det første stilles det krav om relevans. Det betyr igjen to ting. Det ene er at undersøkelsesobjektet må kunne sies å ha en meningsfull sammenheng med spørsmål man er opptatt av i samtiden. Det andre er at problemet må være definert slik at det går tydelig fram hvilke data som vil være relevante å samle inn. Videre stilles det et fruktbarhetskrav. Det vil si at svaret på problemstillingen bør bringe fram ny og/ eller nyttig kunnskap om fenomenet.

Arbeidet med problemstillingen har kanskje vært det vanskeligste problemet man har hatt å slite med i Dokument 2000. Som nevnt har det vært arrangert et par seminarer hvor dette har stått på dagsordenen, og dessuten har en stor del av prosjektkoordinatorens arbeid handlet om dette. Vi har også sett at helt fra starten av i arbeidet med samtidokumentasjon har avgrensings- og fokuseringsproblemet stått sentralt. Det har med andre ord fortsatt å være et problem gjennom drøye tretti år, og det er derfor grunn til å forsøke å besvare spørsmålet om hvorfor man ikke tidligere har greid å løse det.

Hvis vi ser på det ferdige resultatet i dette perspektivet, er inntrykket igjen svært variert. Vi ser allikevel noen hovedtendenser. Den ene er at man avviser enhver form for avgrensning og vil samle høyt og lavt alt som måtte være av interesse, uten å definere seg mer spesifikt. Et godt eksempel på dette kan være følgende formulering fra prosjektrapporten *Minimalisme. Om reduksjon i norsk formgivning*, som er typisk for denne kategorien:

Framfor fordypning i en avgrenset problemstilling ble det prioritert å samle inn dokumentasjon omkring følgende problemfelt:

- Minimalismens plass i mediebildet
- Arkitekters og designeres betraktninger om minimalismebegrepet og egne arbeider
- Andre aktørers (redaktør, fotograf, møbelhandlers) betraktninger om minimalisme
- Det minimalistiske utestedet
- Det minimalistiske møbel
- Den minimalistiske bolig (s. 6)

Det er umiddelbart tydelig at en så vid og uspesifisert problemstilling ikke gir noen pekepinn om hvilke typer data som skal samles inn, og med hvilket formål. Det resulterende materialet vil nødvendigvis bli så uensartet at en vanskelig kan se at det vil la seg integrere i en samlet analyse.

Andre prosjekter som har valgt en slik åpen form for problemstilling, har gjort det på en bevisst og begrunnet måte. De har da også avgrenset datatilfanget på den måten at de har konsentrert seg om bestemte empiriske felter. Et eksempel her er dokumentasjonen av de to ungdomshusene Tvibit og *driv* i Tromsø: "Våre problemstillinger har vært relativt åpne, og vi har forsøkt å fange mest mulig av tanker, forventninger og etter hvert også aktiviteter på de to husene." Her blir datatilfanget håndterbart fordi man avgrenser det empiriske feltet, samtidig som man har en åpen og utforskende tilnærming, fordi man på forhånd har relativt liten kunnskap om de prosessene man skal dokumentere.

En annen kategori problemstillinger er formet som fokuserte og begrunnede spørsmål og muliggjør derfor en mer konsentrert datainnsamling. Et eksempel er: "Hva kommer det av at ungdom i stadig større grad velger å påføre sin kropp en varig form for kroppsutsmykning?" I de fleste av disse tilfellene er også problemstillingen utviklet på grunnlag av empirisk fortrolighet med feltet og en gjennomgang og presentasjon av foreliggende litteratur.

En tredje kategori som omfatter ganske mange av delprosjektene, har en slags praktisk, sunn fornuftsinnstilling til sitt eget valg av tema og problemstilling. I disse tilfellene blir problemstillingene svært implisitt og underforstått, slik at leseren i mange av tilfellene selv må finne fram til hva som egentlig er undersøkelsesobjektet. En variant av dette er å si at man har tradisjon for å arbeide med vedkommende tema. Begrunnelsen er da strengt tatt at man gjør noe fordi man gjør det. Et eksempel lyder:

De heibergske Samlinger - Sogn Folkemuseum har lenge hatt ei fast utstilling for barn. I 1998 bestemte vi oss for å forny denne. Sidan vi hadde mykje leiker og andre relevante gjenstandar som kunne brukast til å formidla oppleving om barndom tidleg på 1900-talet, valde vi å la den eine delen av den nye barneutstillinga syna noko om korleis det var å veksa opp i starten av dette hundreåret. I den andre delen av utstillinga ynskte vi å formidla nok om korleis det er å veksa opp i Sogn ved tusenårsskiftet.

Det temaet som her velges, er naturligvis både vesentlig og relevant. Problemet er at når problemstillingen ikke begrunnes, vil man ikke senere i prosessen kunne bruke den som grunnlag for analyse, fordi den ikke spesifiserer hvilke trekk ved

fenomenet man skal undersøke. Igjen ser vi imidlertid at som grunnlag for utstilling og formidling kan en slik vid problemstilling fungere aldeles utmerket, men som grunnlag for forskning er den lite egnet. Den desiderte styrken ved dette prosjektet er at det ble organisert gjennom en fruktbar dialog med sitt publikum, nemlig barna, og at publikum samtidig var de som skapte utstillingen. I forhold til målene med museet som samfunnsinstitusjon – dialoginstitusjonen – lyktes man i dette tilfellet svært bra.

Et annet prosjekt som definerer seg på en slik implisitt måte, sier for eksempel at ”prosjektet var motivert ut fra ønsket om å finna ut meir om kva som kjenneteiknar reisa”.

Dette siste prosjektet fører også over i den tredje og siste kategorien av problemstillinger, og vi ser her et trekk som er felles for svært mange av prosjektene, nemlig at det er erfaringskunnskap som ligger til grunn for valget av problemstilling. Man ville vise ”eit utsnitt av den samferdslerøynda som finst i Sogn og Fjordane i år 2001”. Her ser vi derfor også at opplegget vil fungere bra så lenge museet er en organisk del av et lokalmiljø som deler samme erfaringsverden. Da vil det publikumet som sogner til museet, kunne kjenne igjen sin egen virkelighet i det museet presenterer. I det øyeblikk museet henvender seg til et videre publikum eller ønsker å ta opp mer allmenne fenomener i samtiden, som ikke skaper den samme umiddelbare gjenkjennelsen i lokalsamfunnet, kreves det at man er seg sine valg mer bevisst.

Når en problemstilling er formulert, blir en fjerde form for teori relevant, nemlig *vitenskapsteori* (metateori). Den setter oss i stand til å velge de analysemåtene og forklaringsmodellene som best vil belyse det valgte temaet. Med det menes slike ting som strukturalisme, semiotikk, dekonstruksjonisme og diskursanalyse. Her kommer derfor kritisk bevissthet til egen virksomhet og refleksivitet inn igjen i prosessen. I sin redskapskasse må forskeren ha et stort utvalg alternative forklaringsmåter som man kan velge mellom. Det er allmenn teori som inneholder påstander om hvordan den sosiale og kulturelle verden er beskaffen på et generelt plan. Det må være rimelig å si at for at noe skal kunne anerkjennes som forskning, må man være i stand til å gjøre bevisste og begrunnede valg på dette punktet. Det å velge en marxistisk tilnærming gir for eksempel helt andre resultater enn om man bekjenner seg til symbolsk interaksjonisme eller diskursanalyse. Om man ser på kultur som en tekst som kan tolkes (hermeneutikk), gir det også et helt annet resultat enn om man definerer kultur som en stor samtale som er drevet av interesser

og regulert av maktforhold (diskursanalyse).

Det er ingen av de innleverte sluttrapportene under Dokument 2000 som har en systematisk gjennomgang på dette nivået. Egne metodevalg begrunnes ikke teoretisk. Dermed har man også et relativt svakt utgangspunkt for å få i gang en diskusjon av mer museologisk karakter.

Det er imidlertid grunn til å påpeke at graden av refleksivitet varierer mye mellom selve prosjektsøknaden – som er produsert av det sentrale miljøet – og de enkelte delprosjektene. I søknadsdokumentet er dette et sentralt punkt som utredes eksplisitt, og hvor man inntar en rimelig radikal posisjon. Man hevder at det er en vesentlig del av prosjektets formål å skape økt bevissthet om egen virksomhet både kulturpolitisk og vitenskapsteoretisk. Under hovedmålet om at prosjektet skal skape ”fellestiltak, diskusjoner og kompetanseheving”, er det nettopp dette det dreier seg om:

Et viktig mål med Dokument 2000 er å synliggjøre dokumentasjonsprosessen som en forutsetning for all god formidling og forskning. I møtet med vår egen tid blir mengden med dokumentasjon nærmest overveldende. Ved valg av tema, metoder og tilnæringsmåter bidrar museene til å skape framtidens ”kulturarv”. Med Dokument 2000 ønsker Norges museumsforbund å synliggjøre slike valg og skape diskusjon om hvilke verdier og forutsetninger som styrer dokumentasjonen (s. 6).

Videre oppfordres det til ”et selvkritisk blikk på egne samlinger” og til at man stiller spørsmål ved ”tvilsomme tradisjoner, konvensjonelle verdier og tendensiøse myter”. ”Museene har en vesentlig oppgave i å omtolke fortidens kilder, finne nye perspektiver og innfallsvinkler til å fortelle nye historier.” Ikke mange av delprosjektene har tatt denne utfordringen og forsøkt å styre sitt arbeid i en slik retning. Avstanden mellom søknadens museologiske ambisjoner og det som er realisert i delprosjektene, er aller tydeligst på dette punktet.

Gjennomgangen av søknader og sluttrapporter viser et temmelig entydig bilde når det gjelder bruk av teori. Vitenskapsteori er så godt som fraværende. Det er bare rent unntaksvis at man problematiserer sitt eget ståsted ut fra mer filosofiske betraktninger. Dette er et sentralt punkt, fordi et slikt fravær er en ganske sikker indikator på museenes identitet som formidlingsinstitusjoner framfor forskningsinstitusjoner. I et utpreget forskningsmiljø ville en slik refleksjon være selvsagt og inngå som en naturlig del av den alminnelige fagutøvelsen.

Middle range theory, diskusjoner og beskrivelser av generelle trekk ved vår egen tid, det som populært kan kalles "samtdiagnose", er også i liten grad synlig i arbeidet med Dokument 2000. Som påvist ovenfor er det få av delprosjektene som aktivt plasserer seg innenfor slike rammer, og som begrunner sitt arbeid som et bidrag til den samtidige selvforståelsen og mentaliteten. Den tradisjonelle oppfatningen på sektoren, at musealt arbeid tvert imot skal være en garanti mot at man så å si fortaper seg i samtiden, eller at samtiden så å si overmannen en slik at man glemmer sine røtter, har nok for noen deltakere vært vanskelig å integrere med de sentrale grunntankene i samtidsdokumentasjon. Samtid oppleves av mange som det motsatte av det forgangne. Det var det samme jeg omtalte innledningsvis som "erindringskrisen". Det kan virke som om man her har støtt på noe mange opplever som et vanskelig dilemma, nemlig å dokumentere prosesser som kan oppfattes å stride mot museets doxis og undergrave hele virksomhetsideen.

For å klare å få til et gjennombrudd for samtidsdokumentasjon i Norge virker det som om det er nødvendig å få denne problematikken utredet i sin fulle bredde. Det er vanskelig å se hvordan man skal kunne vinne noen profesjonalitet på dette området uten å skolere seg innenfor denne samtidslitteraturen, og spesielt museologien, som nettopp behandler museenes innpassning i samtiden.

For å løse et slikt dilemma må man gå inn i en kritisk dialog med seg selv og sin egen ortodoksi. I de politiske hvitebøkene som tidligere er referert til, finner vi da også et utmerket utgangspunkt for nettopp det. Da tenker jeg på den tosidige funksjonen som minneinstitusjon og dialoginstitusjon. Ved en overflattisk lesning kan det her ligge en selvmotsigelse. Som minneinstitusjon skal museet være en autorisert "bank" vaktet over av eksperter, men som dialoginstitusjon skal det være en åpen "hypertekst" med allmennheten som medforfatter og linker i alle retninger. Man kunne justere dette litt ved å si, slik Freire ville ha sagt, at samfunnsminnefunksjonen heller bør utøves ved å sette i gang og utløse erindringsprosesser i befolkningen ute i samfunnet, ikke ved å sette inn autoriserte "kulturminner" på konto. Historien og kulturminnene bør kanskje heller ses på som *verdipapirer* enn som bankinnskudd. I den forstand er de del av den kollektive verdiskapingen nettopp fordi de sirkulerer i det offentlige rom og er åpent tilgjengelige. Slik kan man stimulere til diskusjoner i grupper av befolkningen om deres egen historie og deres egen samtids forhold til den. Svært mye av litteraturen om samtidskulturen berører nettopp dette punktet om hvordan vi i dag i det globale og individualiserte mediesamfunnet skaper forestillinger om historie på prinsipielt andre måter enn tidligere generasjoner. Museumsvesenet og det offisielle kulturminnevernet her i landet har

allment sett vist liten vilje til å ta disse problemstillingene og disse historiske utviklingstrekkene inn over seg.

En annen, men beslektet funksjon som ville åpne seg hvis man forskjøv fokus fra minne- til dialoginstitusjon, er at man kunne ha som mål å *minne om* at også samtiden er historisk. Av delprosjektene har enkelte lyktes i nettopp dette. Både bidraget fra De samiske samlinger i Karasjok om endring i klesbruk blant samene og Sunnmøre Museum/Volda bygdetuns prosjekt ”Ferja som arbeidsplass og offentlig møteplass på vegen” har greid å anskueliggjøre dette. I disse arbeidene viser man hvordan de formene og praksisene som omgir oss til daglig, har vokst fram gjennom tekniske, økonomiske og sosiale endringer de par siste generasjonene. Det er her vesentlig å minne om at det er de prosjektene som har lyktes med dette, som også har inngått toveis dialoger både med sine informanter og sitt publikum, som derfor også i stor grad er overlappende.

Et ytterligere problem som muligens ligger i denne manglende fortroligheten med samtidslitteraturen, er at det er med på å styrke inntrykket av en sektor som befinner seg ganske fjernt fra den dagsaktuelle samfunnsdebatten. Dermed står man i fare for å miste sin relevans i publikums oppfatning. Vi ser nok også her en av de faktorene som er med på å forklare hvorfor man i så liten grad har lyktes med å— ”problematisere kulturminnevern i forhold til særtrekk ved samtiden”, som jo var et av hovedmålene med Dokument 2000. For å få til en slik selvransakelse er det nødvendig å ”gå inn i sin tid”, som det har blitt formulert. Rapportene fra Perspektivet Museum i Tromsø og Nord-jarlsbergmuseene i Holmestrand er unntak fra dette bildet. I disse rapportene gjøres det grundig rede for den eksisterende forskningen og ulike synsmåter som gjør seg gjeldende innenfor de temafeltene som tas opp. Det egne arbeidet plasseres så inn i dette bildet på en bevisst og begrunnet måte. I begge disse tilfellene ser vi også at de er organisert som samarbeidsprosjekter med organisasjoner og interesser utenfor museet.

En mer solid orientering innenfor denne typen litteratur har dermed en rekke fordeler. Det viktigste er at man lettere finner fram til sentrale problematikker i samtidskulturen, men det er også viktig at man kan bygge videre på det arbeidet som allerede er utført av andre. Man slipper ganske enkelt å gjøre alt tankearbeidet selv. Spesielt for små institusjoner hvor ressursene er begrenset og personalsituasjonen knapp, vil man kunne vinne mye på å gjøre seg bedre kjent med disse allmenne tankene i tiden. Enkelt sagt handler det om å unngå å finne opp hjulet hver gang man skal bruke det.

De fleste rapportene inneholder derimot, som vi har sett, en kortere eller lengre gjennomgang av tematisk eller empirisk litteratur. Gjennomgående gjelder det imidlertid også at man bare i relativt liten grad problematiserer denne litteraturen. Det er således ingen som argumenterer for sitt eget ståsted eller overhodet viser kjennskap til alternative synsmåter. I de aller fleste tilfellene tas teoretiske perspektiver som om de skulle være fakta. Påstander om ungdom og kommunikasjon framsettes for eksempel som om det skulle være et objektivt og udiskutabelt forhold. ”I den informasjonsteknologiske verden er tiden ikke lineær, den består av tidsluker, av en uendelig rekke med hendelser.” Denne utfordrende påstanden presenteres i rapporten *Forflytning, budskap, symboler* som et objektivt faktum, og ikke som en tolkning. Dermed glipper også den spennende utredningen om det er en rimelig eller fruktbar påstand. På liknende vis snakkes det i samme rapporten om ”råneren” som om det skulle være en type mennesker av kjøtt og blod som går omkring ute i verden, og ikke en klassifisering. Mangelen på bevissthet om slike distinksjoner gjør at mulighetene for dialog minimaliseres. Når selv luftige hypoteser og tolkninger framsettes som om de var leksikalske fakta, inviteres det ikke til samtale og diskusjon. Beskrivelsene og fortellingene blir monologer, fordi de framstår som uten alternativ. Slik ser vi at mulighetene til dialog er direkte avhengig av graden av selvinnsikt og refleksivitet hos museumspersonalet. Dette er igjen avhengig av at man gjør seg kjent med ulike tolkninger av samtidskulturen.

Alt dette til sammen gir et bilde av et felt preget av relativt lav refleksivitet, eller det vi i vanlig språkbruk ville kalle liten bevissthet om egen posisjon i egen samtid. Man er gjennomgående motivert av budbringerens behov for å ”fortelle verden”, som om en beskrivelse ikke samtidig var en fortolkning. Det uheldige i denne mangelen på selvransakelse er at man i ekstreme tilfeller kan bli ufrivillig bærer av fordommer. I stedet for å bruke samtidsdokumentasjonen som et utgangspunkt for selvinnsikt og kritisk dialog kan fagmiljøene i en slik situasjon videreføre både ”finkulturelle”, populistiske og kulturpessimistiske dogmer.

La meg ta et par eksempel som illustrerer påstanden. Prosjektet ved Norsk folkemuseum om minimalismen som innredningsstil innfører uten å problematisere et avgjørende skille mellom en ekspertdrevne stildiskurs og en mer ”folkelig” variant. Den første er skapende, den andre konsumerende og imiterende. Den første omtales med hedersbegreper som ”progressiv” og det ”ypperste”, mens den andre betegnes som ”vanlig” og ”anonym”. Metoden går ut på å postulere hvem som er representanter for de to miljøene, for så å oppsøke dem og referere deres uttalelser. Dermed skapes det et bilde av to helt ulike miljøer, og forbindelsene og

berøringspunktene mellom dem legges i skyggen. Et helt annet fokus ville vært å se på hele stilprosessen som et sammenhengende økonomisk og diskursivt felt, slik at man kunne komme fram til ny kunnskap om hvordan slike fenomener fungerer som sosiale bevegelser. Med den valgte metoden videreføres etablerte forestillinger om den ”rene” og den ”barbariske” smak uten å utfordres.

Et annet eksempel som viser at samtidsdokumentasjonen også vil møte det motsatte problemet – populismen – finner vi i prosjektet *Ungdom, musikk, møteplass* i Tromsø. Her kunne et ellers svært kreativt og vellykket prosjekt vært enda mer interessant hvis man hadde utfordret sitt eget utgangspunkt, nemlig solidariteten med ungdommene. Her kunne man stilt spørsmålsteget ved det identitetsskapende potensialet ved slike ungdomshus. Kanskje er det slik at man i forsøket på å framstå som aktuell og å gjøre museene relevante for nye grupper svikter sin oppgave som kritisk røst. Freire understreket i sitt virke meget sterkt at den omsorgen og interessen for den Andre som dialogen er avhengig av. Man må ikke oppgi sin rolle som subjekt. Spesielt i saker som har med sosialisering å gjøre, må institusjonen opptre med autoritet. Det vil på ingen måte være søkt å stille kritiske spørsmål til de sosialiserende mulighetene som ligger i de kommersielle, populærkulturelle arenaene som slike ungdomshus også er. Faren er at man lett kan spille en applauderende rolle i forhold til en kommersiell kulturindustri som også utvilsomt har sterkt betenkelige sider. Den samme kritikken er framført mot nettopp den litteraturen innenfor cultural studies-tradisjonen som prosjektet baserer seg på. Ved en kritisk gjennomgang av denne litteraturen ville denne mulig populistiske faren vært unngått.

En sannsynlig funksjon av denne manglende teoretiske refleksjonen vil være at ideer sirkulerer ganske langsomt gjennom fagmiljøet. Dette må sies å være uheldig, fordi man da vil svekke den fleksibiliteten som er ønskelig når man skal forholde seg til en omskiftelig og mangfoldig samtid. Samtidsdokumentasjon krever en utpreget evne til å ”se” interessante og relevante fenomener i samtiden. Det har vært et gjennomgående problem i prosjektet å ”avgrense” objekter for dokumentasjon.

Når man ikke kjenner denne litteraturen, har man rett og slett færre modeller til rådighet for å etablere et blikk på den omliggende kulturen. Man kan sammenlikne situasjonen med jakt. Den erfarne jegeren får øye på vilt mye raskere enn en person som ikke er kjent i terrenget, og som ikke kjenner til den faunaen som finnes i landskapet. Jegeren oppdager og tolker spor helt automatisk. Det utrente blikket

ser bare en homogen omgivelse uten noen spesielt interessante trekk eller elementer som tiltrekker seg oppmerksomheten. Man er slik ute av stand til å "lese" sporene og bevegelsene i naturen fordi man ikke kjenner kodene for de prosessene som foregår der. På samme måte vil det være med det kulturanalytiske blikket. Hvis man er fortrolig med den litteraturen (det kartet) som beskriver terrenget og de prosessene som foregår der, vil utbyttet av jakten bli rikere. En enda mer dekkende sammenlikning vil muligens være fenomenet "bird watching". Den som vil oppdage nye fuglearter, må ha satt seg inn i litteraturen om hvor fuglene ferdes, og hvordan de ser ut. Det er ikke tilstrekkelig bare å åpne vinduet. Avgrensingsproblemet vil derfor være uendelig mye lettere. Man vil kunne "gjenkjenne" dem fra litteraturen uten å måtte oppdage dem på nytt.

Metode

Det andre hovedkriteriet for bedømmelse av faglig kvalitet er naturligvis metodebruken. Her må man igjen dele inn i noen underpunkter. Forskningsprosessen består av noen trinn som kan skilles fra hverandre, og som hver for seg innebærer ulike metodiske håndgrep.

For det første gjelder det den praktiske *feltmetodikken*. Når man har kommet fram til en problemstilling, er det neste skrittet å avgrense det utvalget av data man må samle inn for å kunne ha grunnlag for å svare på det spørsmålet man har stilt seg. Når man har identifisert et slikt felt eller univers, må man så kunne velge den eller de innsamlingsteknikkene som egner seg i forhold til den typen data man skal arbeide med. Det kan være ulike former for intervjuer, spørreskjemaer, deltakende observasjon, innsamling av objekter, osv.

Det neste skrittet er *behandlingen av datatilfanget* som er samlet inn. Det kan naturligvis være så omfattende og uoversiktlig i rå form at det må ryddes opp i. Det skal kategoriseres, kodes og ordnes på ulike måter, slik at eventuelle mønstre og tendenser (karakteristiske trekk) blir tydelige. Dette er et avgjørende punkt for å få til en vellykket undersøkelse. Det gjelder å komme fram til de beste karakteristikkene som ligger i det innsamlede datatilfanget. Her må man ha den nødvendige kompetansen til å velge de mest fruktbare målene på en bevisst måte.

Endelig omfatter også metodebruken *det analytiske* arbeidet. Dette gjelder spørsmålet om hva de foreliggende mønstrene i dataene egentlig forteller om det fenomenet man undersøker. På dette siste punktet i forskningsprosessen fører man med andre ord resultatet tilbake til problemstillingen og vurderer om den er bekreftet

eller avkrefte, og om den var fruktbar eller ikke. Det er på dette punktet at teoribeherskelse og metodekompetanse så å si ”møtes”. Her må forskeren ha tilstrekkelig kompetanse til å velge de teoretiske rammene og modellene som på mest mulig uttømmende vis fortolker eller forklarer de foreliggende mønstrene.

Det siste grepet i et forskningsprosjekt er å vende tilbake til utgangspunktet – det vil si problemstillingen og de teoretiske betraktningene som lå til grunn for den – for å se om de funnene eller tolkningene som er gjort, har noen generaliseringsverdi. Det er en ambisjon i forskningen at den skal være såkalt kumulativ, noe som innebærer at man alltid må gjøre rede for hvordan resultatene fra et prosjekt spiller tilbake på den kunnskapen som allerede finnes på et område. I noen tilfeller vil for eksempel nye funn svekke antakelser som tidligere har vært vanlige, i andre tilfeller vil de kunne avkrefte. I sjeldne tilfeller vil man også komme opp med helt nye forståelsesrammer. Et forskningsprosjekt er derfor ikke avsluttet før et slikt forsøk på tilbakeføring er gjennomført. Dette skal inngå i konklusjonene.

Det ligger dessuten hele veien et krav på forskningen som skiller den fra de fleste andre former for kunnskapsproduksjon, nemlig kravet om falsifikasjon. I det øyeblikk en konklusjon i form av en bestemt forklaring eller tolkning begynner å ta form, må den testes mot ytterligere empiri. Det vil i klartekst si at man på systematisk og uttømmende vis må lete etter eksempler som motsier den aktuelle konklusjonen. Det er altså ikke tilstrekkelig å lete etter ytterligere empiri som bekrefter den konklusjonen man har lyst til å trekke (verifikasjon). Det er bare hvis negative eksempler ikke finnes, at man har lov til å konkludere.

Her er det også grunn til å understreke forskjellen i metode mellom forskning og formidling. Den gode og interessante samtidsdokumentasjonen som er i stand til å skape dialoger om felles virkelighet, er ofte den som ikke tar utgangspunkt i det som er typisk for en epoke, men i det som er sært og nytt – det som er under utvikling.

Det første trekket som springer en i øynene når det gjelder metodebruken blant delprosjektene i Dokument 2000, er at såpass få ville benytte seg av *gjenstander* som dokumentasjonsform. Bare elleve av de trettiåtte opprinnelige prosjektene hadde tatt med innsamling av gjenstander overhodet, og av disse var det bare ett prosjekt som hadde det som førstevalg. De resterende ti nevnte det sist eller nest sist, noe som må gi grunnlag for å anta at det er relativt nedprioritert.

Dette mønsteret er helt i tråd med de tankene initiativtakerne la opp til. I deres gjennomgang av målsettingene for D2000 heter det at det moderne samfunnet stiller store krav til museene og kulturminnevernet når det gjelder utvalgsriterier og innsamlingspolitikk, arbeidsfordeling og samarbeidsformer. I dette ligger det at objektvolumet i det moderne konsumsamfunnet er av et slikt omfang at tradisjonell innsamling ikke lenger gir mening eller i det hele tatt er mulig. Det ble oppfordret til å diskutere disse spørsmålene spesielt og å undersøke hvordan ”andre dokumentasjonsmåter av løse og faste kulturminner kan erstatte innsamlingen av dem”.

Vi ser at det først og fremst er visuelle medier som foto, film og video som er høyt prioritert. Men det forekom det ingen problematisering av hvordan fotografier og filmmateriale kan tolkes, hvilke metodeproblemer man støter på i foto og film som dokumentasjonsmedium. Dette må sies å representere et problem, da man fra andre fagområder er kjent med de store tolkningsproblemene og representasjonsproblemene som knytter seg til disse mediene nettopp i vår samtid.

Ønsket om å komme bort fra tradisjonelle dokumentasjonsformer gir seg også til kjenne på andre måter. Så få som fire av prosjektene ville benytte seg av oppmåling, registrering eller kartlegging, metoder som jo har vært svært vanlige i museal og kulturhistorisk dokumentasjonen. Likeledes ser vi at bare fjorten prosjekter ville benytte seg av dokumenter eller annet skriftlig materiale. Det hadde vært naturlig å forvente seg en diskusjon om disse metodespørsmålene all den stund de utgjør et så sentralt trekk både i prosjektutformingen og i de enkelte delprosjektene.

Et like iøynefallende trekk ved metoden og den typen kildemateriale man vil arbeide med, er den klare prioriteringen av intervju og samtale. Dette benyttes av trettien prosjekter. Derimot gikk man bare i svært liten grad inn på å diskutere hvordan disse intervjuene skulle bygges opp, eller hvordan de skulle struktureres, hvordan resultatene skulle bearbeides, og hva materialet skulle anvendes til.

Hvis man så går inn på i hvilken grad en slik problematisering kan sies å ha funnet sted, er bildet mer delt. Langt fra alle prosjektene diskuterte sine valg av dokumentasjonsform. I prosjektbeskrivelsene er det generelle inntrykket at dette tas for gitt. Bare fire prosjekter av de femten som leverte inn sluttrapport, gjennomfører og begrunner sine metodevalg på en bevisst måte. De fleste nøyer seg med å ramse opp de kildene som er brukt, eller fortelle hvilken innsamlings-teknikk som er benyttet. Det kan derfor se ut som om de utradisjonelle dokumentasjonsformene mer er en trend i tiden enn egentlig begrunnede metodevalg som

henger sammen med ens egen posisjonering og intensjon eller med materialets egenart.

Innsamlingsteknikk

På grunnlag av sluttrapportene ser vi at man med metode mener innsamlings- og utvalgsteknikker. Den andre siden av metodelæren, nemlig analysen, ser det ut til at man temmelig konsekvent utelater. Dette er muligens i tråd med en positivistisk grunnholdning i miljøene. Gynnild taler om to ulike dokumentasjonsformer i sin rapport *Samtiden og museene* (Gynnild 1997), der han deler inn i en *beskrivende* og en *fortolkende* strategi i samtidsdokumentasjonen. Gjestrum (1986) hevdet i sitt innlegg på konferansen om samtidsdokumentasjon helt tilbake i 1986 at museene gjennom sine utstillinger skulle gjengi ”virkeligheten, eller en så riktig gjengivelse av den, enten nåtid eller fortid, i målestokk 1 : 1, som det er mulig å gjøre” (Gjestrum 1986:20). Det er et gjennomgående inntrykk at denne typen naiv positivismen fortsatt er til stede i miljøet.

”Framtidens forskere”

På grunnlag av det foregående kan det se ut som om det i museumsmiljøene er en noe sviktende forståelse av begrepet kontekst og av hva dette innebærer for virksomheten. Det kan se ut som om man tenker seg begrepet mer eller mindre synonymt med rammer, situasjon eller omgivelse.

I en allmenn semiotisk forståelse kan kontekst mer presist defineres som *de faktorer som styrer tolkningen av en tekst, men som selv ikke er en del av teksten*. Da ser man med en gang at det ikke er *tegnets* (objektets, fenomenets), men *tegnbrukerens* (subjektets) situasjon det er snakk om. Det er den rammen som legges av den eller de som *tolker* tegnet. Det vil da samtidig si at det ikke finnes en objektiv kontekst for noe fenomen der ute i verden. Hvordan noe tolkes, vil alltid bli bestemt av hva den som tolker, oppfatter som relevant.

Her kan vi være ved kjernen av et sentralt problem. Hvis kontekst er faktorer som er lokalisert i ”leserens” (brukerens, forskerens, publikums) bevissthet og situasjon, vil det naturligvis samtidig si at konteksten ikke kan samles inn sammen med fenomenet ute i den objektive verden.

Hvis man i et dokumentasjonsprosjekt har klart for seg hvem mottakeren av dokumentasjonen er, vil ikke dette være et problem. Da er det alltid mulig å avklare vedkommendes ”leserposisjon”. Men hvis man derimot *ikke* kjenner til hvem som skal bearbeide materialet videre, og heller ikke kjenner til de metodene den ukjente

vil benytte, eller formålet han eller hun vil ha med sin bearbeidelse, ser kontekstproblemet ganske uoverstigelig ut.

Når man som i Dokument 2000 definerer ”framtidens forskere” som det subjektet som skal fortolke og analysere materialet, har man fratatt seg selv muligheten til å forme dataene i forhold til spesielle tolkningsposisjoner. Den eneste muligheten man da har, er å gjøre intuitive valg, noe som også ser ut til å ha vært gjort i de fleste tilfellene – og ofte med rimelig grad av hell, slik vi har vært inne på.

Selv om ”framtidens forskere” er en ukjent størrelse, kan man allikevel gjøre noen konkretiseringer som kan gi grunnlag for økt målrettethet. Det første gjelder hvor langt inn i framtiden man plasserer denne figuren. Hvis man sier ett hundre år, står vi naturligvis helt uten begrunnede antakelser om hvilke interesser han eller hun vil ha. Men hvis vi derimot tenker innenfor rammene av ”overskuelig” framtid, altså inntil en generasjon, kan vi gjøre enkelte vage gjetninger ved å framskrive noen hovedtendenser i samtiden. For det første kan vi være ganske sikre på at vedkommende vil være opptatt av å utforske kulturell utveksling. Den globaliseringen vi er vitne til i dag, vil med stor sannsynlighet forsterke seg og akselerere de nærmeste tjue, tretti årene.

Prosessdokumentasjon

Det andre punktet vi kanskje med aller størst sikkerhet vil kunne anta at framtidens forskere vil være interessert i, er forløp og prosesser som vedkommende selv vil føle at de er en historisk del av. Det vil si at de vil være interessert i å kunne svare på spørsmål om hvordan fenomener som i deres framtidige samtid har blitt dominerende kulturtrekk, oppsto og utviklet seg. Det man bør kunne slutte av det, er at uansett hvilke temaer man velger seg, burde man legge opp dokumentasjonsprosjektene *prosessuelt*, slik at man etter hvert bygger opp lange, kronologisk sammenhengende dataserier. På den måten vil man kunne levere videre hele forløp.

Man kan her for eksempel tenke seg utviklingen av Gardermoen flyplass, som jeg har vist til tidligere. Her kunne man ha satt opp et dokumentasjonsprosjekt tidlig i planprosessen som så hadde overvåket anleggsperioden, åpningen og innkjøringsperioden, for så å fortsette å dokumentere hele anleggets ”sosiale liv” gjennom ulike framtidige faser. Hvis man tenker på de aller første flyplassprosjektene i hovedstaden, på Gressholmen og Fornebu, ville en slik sammenhengende dataserie vært en god indikator på den lokale teknisk-økonomiske byutviklingen i det 20. århundret. Hvis man rundt Gardermoen kunne ha satt i

gang noe liknende, kunne man i både nær og litt fjernere framtid ha levert videre rike datakilder som ville gi kvalitativt bedre grunnlag for fortløpende kunnskap om den pågående moderniseringen av det indre Østlandet. Selv om det gjennomførte prosjektet er av høy kvalitet og uvurderlig betydning, ville man ha vunnet mye på å følge prosessen videre.

Slik monitordokumentasjon vil på ethvert gitt tidspunkt også endres og omdefineres i det øyeblikk man ser at parametrene for dokumentasjonen ikke lenger er relevante, eller eventuelt bør suppleres med nye perspektiver.

Praktisk-metodisk vil dette si at man gir prosjektene en design der man kontinuerlig eller gjennom hyppige intervaller følger opp over ubestemt tid det fenomenet eller de miljøene man har valgt seg ut. Samtidig burde det utformes slik at denne monitoreringen kunne ”arves” av andre og videreføres. På den måten vil ”framtidens forskere”, både de nære og de fjerne, til *enhver tid* ha et materiale som beskriver et forløp hvor de selv er siste ledd i kjeden. Man vil derfor kunne oppnå både samtidighet og historisk dybde på samme tid. På den måten vil man ikke måtte ”fryse ned liket”, men kan faktisk få til en ”sjelevandring” – hvis man kan unnskyldes en slik metaforikk.

Eksempelvis kunne man tenke seg at en gruppe museer spesialiserte seg på å overvåke det flerkulturelle. Dette er en sosial prosess som er typisk for vår samtid, men som vi samtidig må kunne anta vil fortsette å forsterke seg i alle fall et par generasjoner framover. Istedenfor å bruke omfattende ressurser på å framkalle et øyeblikksbilde (synkront snitt) kunne man utvikle en gruppe samarbeidende museer til å fungere som permanente, kulturhistoriske lytterposter eller observasjonsposter.

I en slik mer langsiktig kontekst ville det sannsynligvis også være mer realistisk å håpe på å få til et dialogisk forhold mellom museene og de samarbeidende miljøene. Man vil da ha større muligheter til å unngå noen av den typiske ekspert- og forskerrollens begrensninger, nemlig at man kommer inn og henter ut informasjon uten å føle noen forpliktelse overfor de utforskede miljøene på lengre sikt. Faren ligger her i at den ene parten i dokumentasjonsprosessen reduseres til et objekt for utforskning, mens den andre parten er et herskende subjekt som kontrollerer både tema og samhandlingsform. Det er dette Paolo Freire med en sterk metafor kaller nekrofili. Dersom det opprettes langsiktige relasjoner mellom partene, vil det bli tydeligere at kunnskapen og forståelsen oppstår gjennom den pågående samtalen mellom dem. Man kan her tenke på det som har vært noe av styrken i den norske

museumsstrukturen, nemlig det nære og organiske forholdet mellom museums-institusjonene og lokalsamfunnene de har virket innenfor.

En slik monitor-design ville dessuten også kunne inneholde større muligheter for å få til det antropologen Clifford Geertz kalte ”thick description”. Han var blant dem som formante oss til å se ting i sin totale sammenheng lokalt. Etnografien burde bestrebe seg på å beskrive verden slik den fortøner seg for informantene i deres hjemlige og lokale situasjon. Dette kan man snu rundt og si at jo mindre spesifisert problemstilling man arbeider med, jo ”fetere” beskrivelse må man legge opp til. Jo videre fokus, jo videre kontekst. Rent konkret vil det i dette tilfellet si at jo mindre man vet om formen på den analysen som vil bli foretatt på grunnlag av dataene, jo flere kontekstvariabler må man samle inn og dokumentere.

Under en slik langvarig kontakt mellom et forskermiljø og et utvalg av befolkningen (for eksempel en subkultur eller et trendmiljø) som en prosessdokumentasjon vil innebære, vil det naturlig utvikle seg nære relasjoner mellom partene. All erfaring fra etnografisk feltarbeid som varer over tid, tilsier at slik nærhet fører til et mer organisk fellesskap mellom partene. Nye sider ved informantenes tilværelse som i utgangspunktet ikke ser ut til å ha noe med ”saken” å gjøre, viser seg kanskje etter hvert allikevel å være relevant for undersøkelsen. Gjennom vedvarende kontakt vil de tenkemåtene og holdningene som ligger til grunn for en gruppes verdensanskuelse, komme mer konkret til syne. De mer ”kvalitative” og ”myke” aspektene ved den dokumenterte kulturen, som informantene selv ikke engang er i stand til å sette ord på det, vil gjennom et vedvarende feltarbeid allikevel komme til uttrykk og kunne inkluderes i beskrivelsen. Dermed oppnår man den bredden og dybden i kontekstmaterialet som ofte går tapt når møtet mellom forsker og utforsket er kortvarig og preget av monolog.

En annen side ved en slik prosess som må tas med i vurderingen fra museets side, er at de utforskede miljøene etter hvert vil bli en del av institusjonens (og medarbeidernes) liv på en helt annen måte enn hva den mer tradisjonelle ”hit and run”-metoden vanligvis innebærer. Det litt fjerne og ”opphøyde” forholdet til eksperten vil erodere og forvandles på måter som kan være umulig å forutsi. Dette kan i mange tilfeller være meget krevende å håndtere og kan tidvis føre til sterke frustrasjoner mellom partene. Man må i så fall være villig til å ta risiken på å gå inn i det man ifølge prosjektdokumentene føler som litt skummelt og utfordrende.

Forskning og formidling

I Norge har man lagt avgjørende vekt på at forskning skal være en naturlig del av museenes virksomhet. Denne typen aktivitet skal finansieres over institusjonenes ordinære budsjetter uten særlig tilskudd for enkeltprosjekter. I våre naboland er politikken annerledes på dette området.

Som det har framgått av beskrivelsen så langt, har kravet om forskning vært et av de sentrale problemfeltene man har arbeidet med i Dokument 2000. Usikkerheten har vært utstrakt fra deltakernes side om hva dette skal innebære, og avslutningen av rapportene har blitt sterkt forsinket delvis på grunn av denne uavklarheten. Også når vi ser på det nettverksarbeidet som er gjort og gjøres innenfor det beslektede temaet samtidsdokumentasjon, er situasjonen den samme. Det er også av betydning at i den aller første idéskissen til det som skulle bli prosjektsøknaden for Dokument 2000, var forskningskravet ikke til stede. En stor del av ressursene og tiden på samlinger er gått med til å forsøke å avklare elementære spørsmål omkring forskning.

På grunnlag av gjennomgangen er det nærliggende å trekke et par slutninger om årsakene til den lave forskningsaktiviteten i museumsmiljøene.

En forutsetning for alle ønsker om å vinne kunnskap er at man opplever å *mangle* kunnskap. Utgangspunktet for forskning er undring. Man kan kanskje si med Paolo Freire at museumsvesenet *lider under fravær av tvil*. Han mente at tvil var en aktiv, dynamisk holdning som hele tiden fikk oss til å søke etter årsaker og forklaringer på de forholdene vi lever under. I det øyeblikket ”tivilen tiger still”, som den svenske rocketrubaduren Ulf Lundell drømmer om, mister vi også evnen til å orientere oss i en stadig skiftende kulturhistorisk situasjon. Da har museene sviktet sin oppgave.

Hvis alt er opplagt og entydig, vil det heller ikke være grunnlag for refleksjon eller dialog. I en verden hvor alle elementer faller på plass i et sluttet mønster, vil man ikke søke mot andre for å finne alternative svar og løsninger. I en selvnlysende verden eksisterer bare den leksikalske monologen. Ønsket om å utvikle norske museer til såkalte dialoginstitusjoner vil derfor også kunne støte på problemer i forhold til slike holdninger. Et ganske tydelig symptom på situasjonen er at det her i landet bare i beskjedne grad eksisterer en museologi, en forskning *om* museer.

En annen faktor som også kan bidra til å dempe selvransakelsen, er det kulturhistoriske fagmiljøets nære tilknytning til forvaltningen. Dette er svært tydelig i diskusjonen om samtidsdokumentasjon og har også kommet til syne i D2000. Et

tegn på dette er for eksempel de hyppige referansene til stortingsmeldinger, offentlige utredninger og andre politiske dokumenter når man diskuterer hva samtidsdokumentasjon går ut på, eller hvordan man vil definere det inn som del av museenes virksomhet. Hvis vi sammenlikner med universitetsinstituttene, blir dette tydelig. Her foregår det uavlatelig slike refleksive diskusjoner om fagenes egenart, teoretiske dogmer og hva deres oppgaver skal være. Selv om vi ikke på noen måte skal være naive i forhold til hvor dyptgående og konsekvensfylte disse diskusjonene er på de ulike universitetsinstituttene, er det allikevel en ganske dramatisk forskjell som er innsiktsgivende. Disse diskusjonene er for de fleste fags vedkommende fri for referanser til politiske hvitebøker. Teoridannelsen skjer her gjennom referanser til en teoretisk litteratur. Det er viktig for en slik debatt at den er fri for taktiske og praktiske hensyn. Hvis en institusjonstype har praktiske oppgaver som den får seg tildelt av en overordnet myndighet, vil enhver teoretisk refleksjon i utgangspunktet oppleves som irrelevant og bortkastet. Da vil teknisk-administrative spørsmål lett kunne fortrenge de mer generelle perspektivene. Kunnskapsinteressen blir gjerne pragmatisk, noe som er en temmelig effektiv sperre for teoretisk refleksjon og dermed vanskeliggjør utviklingen av et forskningsmiljø.

Det har også blitt påpekt av flere forfattere at de kulturhistoriske fagene har vært nær knyttet til den moderne nasjonalstatens historie og sett på som en del av styringsverket. Dette har nok over tid også gitt dem en status og tyngde som gjør at denne forvalterposisjonen er vanskelig å gi slipp på.

Det første avsnittet i forordet til rapporten *Samtiden og museene* (Gynnild 1997) viser denne sammenknytningen med all tydelighet. Her slås det fast at årsaken til interessen for samtidskultur er et "signal" fra regjeringen i en stortingsmelding. Disse signalene førte til at NMU ble opprettet "som statsinstitusjon", og NMU tok så i sin tur initiativ til det prosjektet som munnet ut i den foreliggende rapporten. Initiativet til den selvransakende diskursen omkring samtidsdokumentasjon er altså et statlig følt behov.

En annen mulighet har å gjøre med en mer overordnet ideologi som har vært svært levende (og motiverende) i kulturhistorisk innsamlingsarbeid i sin alminnelighet, nemlig at det er en prekær og uoppsettelig virksomhet. Man forestiller seg at deler av kulturen til enhver tid er i ferd med å dø ut. Gamle menneskers minner og livsformer går i glemmeboken hvis de ikke dokumenteres. Sporene og restene etter forgangen virksomhet brytes ubønnhørlig ned, slik at historien til enhver tid er i ferd med å forsvinne fra omgivelsene. I dette perspektivet er historien ikke en

pågående "tendens" (Stewart 1996:90), men et avsluttet forløp. I et slikt perspektiv blir samtid noe *motsatt* av fortid, ikke noe man ser i sammenheng, men noe man opplever at *truer* historien. Samtiden er navnet på det evige tapet av fortid.

Dette synet gjør det kulturhistoriske arbeidet til en kontinuerlig hastesak. I noen av prosjektene er det angitt som årsak til at man ikke kan legge like mye vekt på forskning som på dokumentasjon, at forskningen vil man alltid ha tid til *senere, etterpå*. I en av rapportene heter for eksempel: "På grunn av de eldre informantene vil dette også være en hastesak. Derfor vil dokumentasjon og innsamling av materiale bli det viktigste, og artikkelen vil derfor måtte beskrive endringsforløpet som en begynnelse på videre arbeid."

Typisk nok tas nettopp dette historiesynet opp til debatt av lederen for nettverket for samtidsdokumentasjon, Svein Gynnild. I et intervju med Oppland Arbeiderblad 15. januar 2003, hvor han redegjør for prosjektene som drives innenfor nettverket, hvorav noen også inngår i Dokument 2000, uttaler han: "Museum dreier seg også om det som pågår nå og det som skal komme, å følge et tema gjennom hele utviklingsløpet." Han sier at de initiativene som skjer innenfor nettverket for samtidsdokumentasjon, er "å lage historien for framtida". I et slikt perspektiv er ikke historien et annerledesland, men en omgivelse man fortsetter å handle innenfor.

KONKLUSJONER

I den samlede vurderingen av Dokument 2000 må man se på hva som er oppnådd i forhold til de definerte formålene med prosjektet. Disse formålene må man gå ut fra var det som lå til grunn for tildeling av midler i utgangspunktet. Spørsmålet her er altså i hvilken grad man har fått det forventede resultatet ut av de allokerete ressursene.

Her ser det faktisk ut som om det bare er det første av de seks hovedmålene, ”å dekke et kunnskapsbehov ved dette historiske vendepunktet ved ‘å dokumentere viktige sider ved norsk natur, kultur og samfunnsliv”, som kan sies å være oppfylt til fulle.

Det andre hovedmålet, ”å få fram et resultat som er tenkt både som et kildemateriale for framtidens forskere og som et grunnlag for formidling ved museene”, må sies å være oppnådd i begrenset grad. Som vi har sett, er forestillingen om ”framtidens forskere” problematisk i denne sammenhengen. Her har det gått fram at det er prosjektene som enten rådde over eller maktet å knytte til seg vitenskapelig kvalifiserte medarbeidere, som var i stand til å smale inn et materiale som tilfredsstillte de metodiske minimumskravene som stilles til et materiale for at det skal kunne behandles vitenskapelig.

Videre ser vi at det tredje hovedmålet – ”å gi samtidsdokumentasjonen ved museene et løft gjennom fellestiltak, diskusjoner og kompetanseheving” – bare delvis kan

sies å være oppnådd. Det ble tydelig i delprosjektene tilbakemeldinger at de hadde en svært blandet opplevelse av nytten av det rent faglige samarbeidet. Her gav man uttrykk for at det sentrale styringsleddet hadde vært for svakt. Samtidig kom det fram tydelige holdninger som viste at man ikke alltid var like motivert til å inngå i slikt samarbeid. De aller fleste fokuserte på egne praktisk mål lokalt og stilte seg mer tvilende til teoretiske målsettinger som man ofte oppfattet som diffuse. Den manglende måloppnåelsen her må derfor ses delvis som et resultat av strukturelle forhold, men også som resultat av en utbredt mentalitet i museumsmiljøene. Det kan kanskje sies at ledelsen og initiativtakerne i større grad skulle vært forberedt på dette og derfor kanskje ikke vært fullt så ambisiøse i sine målformuleringer.

Det fjerde hovedmålet – ”å styrke kontakten med det øvrige samfunnet. Engasjere og nå fram til grupper som en ellers har vanskelig for å nå, ved å ta opp temaer som angår folk i deres hverdagsliv” – ble også bare oppnådd ved noen få av prosjektene. Det vil ikke være rimelig å si at dette er en betydelig virkning av prosjektet. Her er det imidlertid avgjørende hva som skjer med samtidsdokumentasjonen i tiden som kommer. Som det har framgått, var det bare ett av delprosjektene som la vekt på dette i sin oppsummering av verdien av prosjektet. Samtidig er dette en av de politiske hovedmålsettingene med museumsarbeid, nemlig å endre på museenes rolle som samfunnsinstitusjoner. Det er derfor en viktig oppgave for prosjektledelsen å finne måter å videreutvikle arbeidet på på dette punktet.

Den av prosjektets målsettinger som i minst grad har blitt realisert, er nok allikevel punkt fem, ”å problematisere kulturminnevern i forhold til særtrekk ved samtiden”. Her har vi sett at de nødvendige forutsetningene bare i svært begrenset grad var til stede i det miljøet som skulle arbeide med prosjektet. Dette burde initiativtakerne ha kjent til og følgelig tilpasset sine ambisjoner og arbeidsmetoder de faktiske forhold.

Det siste målet – ”å diskutere og utarbeide etiske retningslinjer for samtidsdokumentasjon” – ble det imidlertid arbeidet en god del med under prosjektets gang. Dette var noe av det prosjektkoordinatoren la størst vekt på i sitt arbeid. Det ble også tatt opp i seminarsammenheng. I den praktiske metodediskusjonen i prosjektrapportene kommer bevisstheten på dette området også tydelig til syne. En må derfor konkludere med at de praktisk-metodiske implikasjonene av personvern og beslektede problemstillinger som aktualiseres når man arbeider med levende mennesker, har blitt gjort godt kjent i miljøet. Det gjenstår vel allikevel å utarbeide formelle retningslinjer i form av en informasjonsbrosjyre eller liknende.

I tillegg til evaluering i forhold til de formelle målformuleringene, bør det også foretas en *realvurdering* av hva man har oppnådd i forhold til de faktiske forutsetningene som var til stede i miljøet i den aktuelle perioden. Dette vil innebære å se på hvor relevant og/eller realistisk eller fruktbart valget av målsettinger var. En slik vurderingsmåte henger sammen med at de opprinnelige ønskemålene ofte er resultat av en idealteknisk og politiske ambisjoner, mens det grunnlaget prosjektene gjennomføres på, er den faktiske faglige kompetansen som finnes i miljøene, og de faktiske ressursene som er til stede.

Som det framgikk ganske tydelig av tilbakemeldingene fra delprosjektene, kan vi si at det gjennom hele prosjektperioden nok eksisterte en viss ”strek i laget” – at det ikke var en så nær kontakt og felles forståelse mellom den sentrale ledelsen og de enkelte lokale miljøene som utførte arbeidet. Dette kan ha hatt flere årsaker. For det første ser vi at den litteraturen som skaper interessen for samtidsdokumentasjon, ikke er jevnt fordelt i miljøene. Det er et mønster at de som er fortrolig med disse tankene, sitter sentralt i organisasjonene. Det var også i dette miljøet at initiativet til Dokument 2000 ble tatt. Spesielt de mindre institusjonene ser ut til å konsentrere sine krefter om de mer presserende oppgavene som har med den daglige driften å gjøre, og har ikke de ressursene som er nødvendige for å sette i gang egenutvikling. Det finnes flere unntak fra dette mønsteret. I de tilfellene hvor samtidsdokumentasjon og arbeidet med å etablere museene som aktive samfunnsinstitusjoner, var interessen for å engasjere seg i den sentrale fagutviklingen på sektoren tilsynelatende ikke like stor. Disse praktiske og strukturelle forholdene til sammen ser ut til å vedlikeholde en situasjon der fagutviklingen ikke får førsteprioritet. Det kan innvendes at initiativtakerne og prosjektledelsen burde ha gitt større oppmerksomhet til å forsøke å løse disse problemene. Det ble også, som vi så, foreslått fra et av delprosjektene at man kunne ha omprioritert ressursene og heller sløyfet et par prosjekter for å kunne sette mer ressurser inn på å styrke det faglige innholdet.

Som en naturlig forlengelse av diskusjonen om det faglige samarbeidet er spørsmålet om forskning ved museene. Dette kom inn som et tema i Dokument 2000 gjennom kravet om en vitenskapelig, publisert artikkel. Vi så at bare ett av delprosjektene meldte tilbake på en positiv måte. Mye arbeid ble lagt ned i å få dette til fra prosjektkoordinators side, blant annet to seminarer som ble avholdt. Også seminarer i regi av Nettverket for samtidsdokumentasjon og -forskning bidro her. Allikevel vil det ha framgått at vitenskapelig kompetanse, og interesse, blant de samarbeidende institusjonene ikke er jevnt fordelt. De fleste delprosjektene la vekten på verdien

av det innsamlede materialet og det å få til en god dialog med miljøene i sin region eller sitt lokalsamfunn. Jeg har forsøkt å vise at dokumentasjon som del av en formidlingsstrategi krever helt andre ressurser og kompetanser enn dokumentasjon som innsamling av forskningsmateriale. Hvis kravet om forskning ved museene skal opprettholdes, er det derfor avgjørende at man får etablert en nasjonal plan for hvordan denne forskningen bør organiseres. Her kunne man bygge videre på ideen om nettverk av museer innenfor ulike temaområder, hvor ett sentralt museum innenfor hvert område ble rustet opp med slik kompetanse.

REFERANSER

- Casey, E. (1987) *Remembering. A Phenomenological study*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- Chambers, I. (1994) *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge.
- Climo, J.J. & M.G. Cattell (eds) (2002) *Social Memory and History. Anthropological Perspectives*. Walnut Creek: Altamira Press.
- Deleuze, G. & F. Guattari (1987) *A thousand Plateaus. Capitalism & Schizophrenia*. London: Continuum.
- Featherstone, M. (1991) *Consumer Culture & Postmodernism*. London: Sage Publications.
- Fiske, J. (1989a) *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.
- Fiske, J. (1989b) *Reading the Popular*. London: Routledge.
- Freire, P. (1970) *Pedagogy of the Oppressed*. London: Penguin Books.
- Gjestrup, J. Aa., Maure M. (Red.) (1988) *Økomuseumsboka: identitet, økologi, deltakelse. Ei arbeidsbok om ny museologi*. Tromsø: Norsk ICOM.
- Gjestrup, J. Aa. (1986) ”Museer for 2000-tallet. Om museenes funksjon og oppgaver i dag og i morgen,” i *Rapport fra NKKMs fagseminar IV*.
- Gottdiener, M. (1995) *Postmoderen Semiotics. Material Culture and the Forms of Postmoderen Life*. Oxford: Blackwell.
- Gynnild, S. (1997) *Samtiden og museene. Dokumentasjon og forskning*. Norsk museumsutvikling, skriftserie nr. 2.
- Hetherington, K. (1998) *Expressions of Identity. Space, Performance, Politics*. London: Sage Publications.

- Jensen, R. (1999) *The Dream Society. How the Coming Shift from Information to Imagination will transform your Business*. New York: McGraw-Hill.
- Kopytoff, I. (1986) "The cultural Biography of Things: Commoditization as Process," i Appaduraj, A. *The Social Life of Things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Maffesoli, M. (1996) *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage Publications.
- Stewart, K. (1996) *A Space on the Side of the Road. Cultural Poetics in an "Other" America*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Vergo, P. (ed.) (1989) *The New Museology*. London: Reaktion Books.

Utredninger fra Norsk kulturråd

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

Rapporter: Her utgis hovedsaklig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kulturliv.

Notater: Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Oversikt over begge skriftseriene finnes på www.kulturrad.no/publikasjoner

Notatene utgitt før 2000 er utgått. Notatene fra 37 er tilgjengelige i pdf-format på Norsk kulturråds hjemmesider, www.kulturrad.no.

