

Lunds universitet  
Sociologiska institutionen  
Avdelningen för Socialantropologi  
SANK02



## **Museer som et spejl og talerør for deres samtid – udvikling i de etnografiske museers rolle og funktion som folkeopdrager og skaber af national identitet fra 1800-tallet til i dag**

Forfatter: Cecilie Kyed Reese Andersen  
Vejleder: Ulf Johansson Dahre  
Examinator: Christer Lindberg

**Abstract:** This Bachelor's thesis examines the ever-changing educational role of the museum in our society. With a specific focus on the ethnographic museum, especially the Danish National museum's ethnographic collection, I will try to illustrate the constant discussions on the topic of how one in the best way can represent or create exhibitions in the present day. Today people have an image of museum curators back in the 19<sup>th</sup> century as being racist on the ground of how they visually displayed cultures. But they were thinking the same back then; "How can I in the best possible way teach people about this particular culture?". The difference in the curators approach back then compared to what a curator would do today can be seen and understood from the perspective of time. The contemporary political and social discourses always play a part in how the museums makes exhibitions about other cultures. As Luke (2002) would put it, the museum is a permanent educational tool – and with this comes power. Other than illustrating how and why the museum and its ideas on how to display other cultures changes over time, I will also raise the question on how ethnographic museums can reestablish their relevance again in a contemporary world.

**Keywords:** *social anthropology; ethnographic museum, visual culture, learning theory, interpretation*

## Indholdsfortegnelse

1. Introduktion.....	4
1.1. Indledning.....	4
1.2 Formål og problemstilling.....	4
1.3 Tidligere forskning .....	5
1.4 Teori.....	7
1.5 Metode .....	9
1.6 Disposition .....	10
2. Opblomstringstiden – de etnografiske museer som folkeopdrager og national identitetsskaber .....	11
2.1 "Vi var først og vi var størst" .....	11
2.2 Folkeopdragelse og tidens tendenser. ....	14
2.3 Første halvdel af 1900-tallet - opbrudstid og overgang til nutidens museer– de første krisetegn for de etnografiske museer .....	17
3. Globalisering og dens følgesvende.....	19
3.1.Repræsentationsproblem og starten på identitetskrisen .....	19
3.2 Oplevelsesøkonomi, New Public Management og multikulturalisme .....	23
4. Er det etnografiske museum død – eller kan den genetablere sin relevans? .....	27
4.1 Repatriering og medkurartering.....	27
4.3 Kontekstualiserende og engagerende tilgang.....	31
5. Konklusion: .....	35
6. Bibliografi.....	36

## 1. INTRODUKTION

---

### 1.1. Indledning

Vi har alle på den ene eller andet prøvet at være på et museum, men ved at tænke tilbage satte du så spørgsmålstejn ved hvordan udstillingerne var lavet eller hvordan de repræsenterede indfødtes artefakter? Tog du dig tid til at læse beskrivelserne eller nød du bare de visuelle flotte billeder?

Før min udvekslingsperiode i Brighton havde jeg altid taget det for givet, at et museum som Nationalmuseet var en læringsinstitution der nogenlunde berettede objektive fakta. Jeg kan i hvert fald ikke huske, at det har været noget jeg satte spørgsmålstejn ved. Et fag under min udveksling som handlede om museer og de forskellige konflikter som udspiller sig der, fik mig på andre tanker. Dog må jeg nok indrømme at jeg nærmere gik i den modsatte grøft og så museumsformidlere, især dem fra museers start i midten af 1800-tallet, som racistiske og kun ude på at manipulere de besøgende. Men under dette studie, har jeg jo fundet ud af – sådan er det heller ikke. Ingen formidling af kultur er objektivt, alt er påvirket af sin samtid og fortolkning. Derfor ser jeg det som vigtigt at skabe en forståelse for, hvorfor museet har haft den funktion den har haft og forskerne har gjort som de har gjort omkring udstillingen af andre kulturer. Alle etnografiske udstillinger kan jo bedre ses som en repræsentation af vores samfunds syn på 'de andre' igennem tiden end det kan ses som repræsentativ for den kultur, som den forsøger at formidle.

Jeg blev selv overrasket over hvor mange lag, holdninger og problematikker der fandtes indenfor museet som forskningsfelt. Især med hensyn til den etnografiske samling. Jeg så det derfor som målet for opgaven at illustrere den komplekse og nuancerede debat omhandlende både hvad museers rolle er eller bør være, men især også den etnografiske samling. Diskussioner om hvordan man bedst muligt udstiller og derved repræsenterer andre kulturer har foregået siden de etnografiske museer åbnede sig for offentligt i tidernes morgen rundt om i vesten – en diskussion som stadigvæk er igang.

### 1.2 Formål og problemstilling

Med udgangspunkt i det danske Nationalmuseum og dens etnografiske samling, samt varierende udstillings idéer af andre kulturer og hvordan denne påvirker de besøgende, er formålet med denne opgave på basis af en nuanceret indsigt i

- museers rolle/funktion i samfundet – set ud fra 2 historiske nedslag

- hvordan museer på forskellig vis er både et spejl på og påvirker virkelighedsopfattelsen i samfundet og den tid de er en del af

at kunne bidrage til en nuanceret diskussion af hvordan fremtidens etnografiske museum fortsat vil kunne fastholde en relevans som en central lærings- og uddannelsesrolle i et samfund præget af globalisering, oplevelsesøkonomi og et fortsat til tider kritisk postkoloniale syn på de etnografiske samlinger.

Det vil jeg søge at opnå via følgende mere konkrete problemstilling for opgaven: *Hvordan kan det være, set ud fra en samfundsmæssig og politisk kontekst, at museets rolle/funktion i samfundet samt udstillingsidéer af andre kulturer har forandret sig over tid? Og hvordan kan museer fastholde deres relevans fremadrettet?*

### 1.3 Tidligere forskning

Ligesom alle andre forskningsfelter, så er museet, et felt med mange kompleksiteter, nuancer og forskellige vinkler man kan gå ud fra. Et stort fælles fokus er dog ofte, hvad der ligger bag de tit visuelle udstillinger af andre kulturer og med den postkoloniale kritiske linse på bliver det ofte med tanke på at blottlægge de bagvedliggende magtbalancer. Det er bliver ofte med forskellige fokuser som for eksempel de bagvedliggende politiske diskurser og samfundstendenser, hvordan fokuset på det visuelle aspekt er med til at misrepræsentere eller til dels fravælge andre ikke-vestlige kulturer i en udstilling. Endelig er der en tendens til at se de ud fra den respektive gruppe, hvis kultur bliver udstillet på museet. Dette vil jeg illustrere ved at gennemgå tidligere forskning lavet af Tony Bennett (1995), Classen&Howes (2006) og til sidst Tolia-Kelly (2016).

Bennett (1995) har et stort fokus på de bagvedliggende politiske diskurser, som har været med til at 'føde' museet og er på den måde med til at generere viden igennem den. Samtidig anvender han sig meget af Foucault og hans tanke om indgroet disciplin. Denne form for 'civic education' genfindes i stor stil på museet i form af at danne 'underklassen'. Bennett ser samtidig afkolonialisering af museet som en svær størrelse, da museer behøver gæster, gæster kræver interessante og ofte eksotiske objekter se på og interessante objekter er nødvendige for at opnå sponsorater fra investorer (1995:104).

Classen&Howes (2006) fokuserer i deres artikel, *Sensible objects*, på vestens fokus på den visuelle repræsentation. Denne har, ifølge dem, både noget med den daværende

samfundsudvikling at gøre men også med det koloniale møde. I takt med den industrielle revolution og opstarten til den spirende kapitalisme, blev det et tegn på rigdom – ligesom i butikker – hvis man havde mange ting til udstilling for offentligt skue. Det samme mener Classen&Howes, gør sig gældende for museer. I forhold til det koloniale møde, så mener de at artefakter kan ses som sejrstrofæer medbragt hjem efter man har ”besejret” den vilde og primitive befolkning. En sidste pointe at trække frem i denne sammenhæng, er at under den moderne tid, hvor det offentlige museum brød frem, blev synet betragtet som en af de højeste stående sanser. Det var lig med civilisation og rationalitet. Et problem som Classen&Howes ser i dette fokus på den visuelle udstilling er at der mangler en kontekst. Udstilling bliver eendimensionel og mangler dybde. Derved kan der opstå misrepræsentation hos nogle kulturer imens andre bliver valgt fra på grund af at deres artefakter ikke er pæne nok. Et eksempel på denne form for misrepræsentation forklarer de ud fra Navajo indianernes sandbilleder. Disse billeder er utrolig flotte med en masse farver og er en del af et shamansk healings ritual. Traditionen tro skal disse billeder ødelægges sammen dag før solen går ned fordi ellers kan man blive blind. På grund af billedernes skønhed er museer ivrige efter at få sådan et med hjem for at udstille. Dette bliver dog svært, da billedet er lavet af sand – men så tager folk bare billeder. Men på denne måde bliver det respektive sandbillede foreviget på et vestligt museum, i stedet for ødelagt, som den efter Navajos kulturs traditioner burde. Dette kan ses som en misrepræsentation af en befolkningsgruppe og dens kultur (2006:214-215). Classen&Howes advokerer derfor for mere kontekstualisering i vestlige museers udstillinger.

Tolia-Kelly (2016) har igennem sin forskning kigget på mødet imellem en oprindelseskultur og dens materielle kultur, set igennem et museum. I dette tilfælde var der tale om en gruppe Maorier, som skulle en tur på det britiske museum for at opleve en udstilling om deres egen kultur. Det viste sig at være en blandet fornøjelse. Samtidig med at de var glade for at blive genforenet med nogle gamle objekter fra deres kulturelle fortid var de også ramt af sorg over at se dem indespærret i en montre langt væk fra deres oprindelses. For Maorierne havde disse, sten i dette tilfælde, en større emotionel værdi end man havde hos museets kuratorer, eller besøgende for den sags skyld. Udover dette følelsesmæssige blandede møde, så er det også Tolia-Kellys ønske i artiklen at påpege en opstående, dobbelt bevidsthed hos disse oprindelighedskulturer, som en del af den moderne verden (2016:905-906). De føler det er svært at føle sig som en aktiv del af nutiden, når andre ser dem som en del af fortiden. Dette syn mener hun i artiklen at museer med deres visuelle udstillinger er med til at fastholde. Tolia-Kelly mener at løsningen kunne være hvis

oprindelseskulturer og museer gik ind i en samarbejdsproces om at skabe og formidle en udstilling. Denne tilgang er med andre ord kaldet for medkuratering.

Som jeg har prøvet at illustrere i dette udpluk af tidligere forskning, så kan man anskue museet, dens måde at udstille på samt hvordan det påvirker andre ud fra mange forskellige vinkler. I mit studie vil jeg prøve at skabe et holistisk, eller måske nærmere evolutionært, billede af museets udvikling og hvordan man ofte kan se en etnografisk udstilling på museet som sigende mere om samfundet hvor udstillingen bliver opført og den samtidige syn på de 'Andre'. Sagt på en anden måde, så bestræber jeg mig på at bringe alle ovenforstående synsvinkler i spil.

#### 1.4 Teori

Timothy Luke (2002) ser museer som værende permanente værktøjer for læring. Folk i alle aldre og på forskellige sider af det ideologiske spektrum mødes her for at samle og få viden om virkeligheden (2002:219). Underliggende er hans teori, at alle udstillinger, som man kan opleve dem på museet, er produktet af løbende kampe imellem både individer, såvel som grupper, om at få lov til at etablere eller bestemme hvad som er rigtigt, få lov til at organisere kollektive interesser og til sidst en kamp om at få kontrol over hvad som anses for at have kontrol (2002:xxiv). Som han ser det bliver disse idéer om virkeligheden, fremstillet af museet, internaliseret og normaliseret i de besøgendes hverdag og deres virkelighed. Hvordan folk opfører sig eller ser på andre mennesker eller kulturer har de altså lært igennem den virkelighed som museet er en del af under den respektive periode. På den måde spiller museet en rolle i at forme personlige identiteter og kollektive formål (xxiii). Disse virkeligheder er altså skabt af den politiske diskurs som på daværende tidspunkt midlertidigt har vundet kampen om magten.

Udover påvirkning fra samtidens underliggende politiske diskurser og kampe, ser Luke også den globalt voksende underholdningsindustri påvirkning på museets udstillinger og tilgang til viden. Som han skriver, er underholdningsværdier ofte den mest effektive måde at få opbygget et publikum af besøgende (2002:219). Med hans tilgang til museumsudstillinger vil han have os til at acceptere museer som et sted med rig mulighed for at involvere sig i samtidens politiske kritik, for som han selv siger: "Everything is 'in the final analysis' political" (2002:xxiii).

For at få en nærmere forståelse af udviklingen i museer og deres udstillingsideer vil jeg tage udgangspunkt i Eilean Hooper-Greenhill (2000). Hun ser grundlæggende visuel kultur indenfor museet som et magtfuldt værktøj. Denne magt kan enten bruges til at fremme demokratiske muligheder eller opretholde ekskluderende værdier (2000:162). I denne opgave vil jeg særligt fokusere på hendes forståelse af det moderne museum og den nye form for museums model, hvilket hun kalder for post-museet, som igennem de sidste 25 år er begyndt at melde sin ankomst.

Fokusset her er de respektive museums modellers syn på kommunikation og lærings teori (2000:xi).

**Det moderne museum** – denne museumsmodel udsprang fra 1800-tallet og er stadigvæk i dag en kraftfuld størrelse. Den baserede sig på envejskommunikation – det vil sige, at afsenderens information opfattes som faktisk rigtigt. Dette var i takt med tidens modernistiske og universelle tankegang, hvor modtageren ses som en passiv og homogen gruppe, som alle indtager viden ens. Med magten i form af autoritær status og visuel repræsentation var museet med sine udstillinger med til at bestemme og naturalisere et billede af virkeligheden hos modtageren. Ved hjælp af tilvalg og fravalg i hvad der blev udstillet og hvordan det blev udstillet i de visuelle montere, havde museet magten til at holde nogen indenfor eller udenfor i samfundet (2000).

**Post-museum** – opstod for 25 år siden i takt med den nyopståede mere konstruktivistisk tilgang til læring. Modtagerener ikke længere et passivt men derimod et aktivt socialt væsen og fortolker udstillinger og indtryk ud fra deres egen sociale kontekster og referencerammer bygget på erfaring. På post-museet skal flere stemmer høres og bliver nødt til at spille en rolle som blandt andet partner, elev og service giver, hvis den skal overleve som relevant institution (2000:xi). Greenhill ser overgangen til post-museet, som om, at der er behov for et kulturelt skift indenfor museet. Men selvom der foregår mere dynamisk og innovativt arbejde rundt omkring, så ser hun dog post-museet stående overfor en del udfordringer. Dette kan ses ud for den stadigvæk stærke moderne museumsinstitution og konservative holdninger til hvad et museum skal være. Samtidig kan det også ses ud fra samtidens ideologiske prioritering af ressourcer.

Den 3. teori, der skal bidrage til at forståelsen af hvordan den samfundsmæssige kontekst slår igennem i museers rolle og funktion i samfundet over tid kommer fra Thomas Hylland Eriksen (1995). Her kan man bruge Hyllands teori til at se museers rolle og funktion i forhold til skabelse og understøtte den sociale identitet i samfundet. Han har en teori om at to forskellige aspekter er nødvendige for at få skabt en social identitet. De er samtidig forudsætninger for hinanden og han betegner dem som ”vi-skab” og ”os-skab”.



”Vi-skab” skal ses som et internt fællesskab. Dette interne fællesskab kan opstå i sammenhæng med en indbyrdes afhængighed eller samarbejde med hinanden opleves igennem delte opgaver, historie og erfaringer. Det er med til at skabe en indre følelse af solidaritet og kulturel lighed, hvilket fører til en styrket social identitet. ”Os-skab” ses derimod som et fællesskab opstående i kontrast til andre. Konceptet ”os-skab”, deler han yderligere op i et negativt og positivt aspekt. I den negative opstår en konfliktdannelse, hvor der opstår en ”os-mod-dem” opfattelse, hvor den positive, eller komplementære som den også bliver kaldt, og beskriver en kontrast til de andre hvor resultatet nærmere bliver ”vi er forskellige, men alle lige gode”. (Hylland Eriksen 1995:435).

## 1.5 Metode

Det har været nødvendigt at afgrænse museumsfeltet i denne opgave for at kunne holde sig indenfor rammen af bacheloropgave. Opgavens genstandsfelt ”museer” er derfor afgrænset til at omfatte de etnografiske museer/samlinger og endnu mere konkret til det danske Nationalmuseums samling. Jeg har valgt de etnografiske museers samlinger, da denne type museer har en stærk iboende sammenkobling til samfundet/kulturerne og er dermed meget oplagt til en opgave med fokus på dialektikken mellem museer og omgivende samfund. Jeg har valgt mere specifikt Nationalmuseet i København begrundet i, at det er en relativ stor etnografisk samling og er en generelt anerkendt samling på dette område

Man kan vel se min metodologiske tilgang har været i stil med Marcus’ idé om ’multi-sited’ forskning. Selvom man kan se mit valg af fokus på nationalmuseets etnografiske samling og medarbejdere indenfor museumsverdenen, som værende et fysisk felt man kunne træde ind i så valgte jeg i stedet for en anden tilgang. Det gjorde jeg fordi det var mit ønske at belyse udviklingen af og indenfor museet helt tilbage fra starten af, og her fandt jeg at litteratursøgning gav et bedre overblik. I mit studie har jeg kigget på en stor blanding af akademiske artikler, bøger, Nationalmuseets arbejdsmark, Nordisk Museologi blade, tidsskrifter fra dansk museumsformindling, love, samråd, dokumentarer og avisartikler. Så lidt af alt det gode kan man sige.

Jeg kunne godt have ønsket mig flere fysiske interviews for at få et bedre billede af virkeligheden indenfor museet i dag, da jeg fandt det mere troværdigt end at læse det i artikler. Jeg fik dog et langt interview med Jesper Kurt Nielsen, som er en af museumsinspektørerne på museet. En af hans

hovedområder er blandt andet dansk ekspeditionshistorie i det 20. århundred. Derfor så jeg ham relevant, da han ikke alene kunne fortælle mig om museet og den etnografiske samling i dag, men samtidig fortælle mig en hel del om hvordan objekter blev indsamlet. Det gjorde de jo blandt andet under ekspeditioner. Udover Jesper, så har jeg haft et kort email "interview" med Mille Gabriel og Helene Thiesen. Mille Gabriel har blandt andet været med til at skabe udstillinger som Powwow og Stemmerne fra kolonierne, som jeg vil komme nærmere ind på i sidste kapitel.

En afgrænsning i mit studie er, at jeg primært har fokuseret min litteratursøgning ind på akademikers og museumsmedarbejders udtalelser og syn på det etnografiske museum igennem tiden. Det giver mig et kvalificeret syn ind i deres verden og tanker, dog kan jeg ikke konkludere ting som for eksempel hvad publikum egentlig gerne vil have eller hvordan oprindelseskulturer helt personligt føler, når de besøger et museum. Det må blive under et andet studieforløb.

## 1.6 Disposition

I det første afsnit vil jeg gennemgå den første forandring og syn på museets funktion i samfundet. Jeg kigger samtidig på hvordan vi har anskaffet vores genstande, hvordan man har valgt at udstille dem i takt med tidens tendenser, samt hvordan de politiske tendenser dengang omkring folkeopdragelse og nationalidentitet skinner igennem.

I den anden del gennemgås forandringen fra etnografiske samling som kulturarv til tabubelagt område og identitetskrise. Den forandring kom til udtryk gennem den dårlige samvittighed omkring indsamlingens koloniale ophav og repræsentationsproblematikker som fulgte med. Udover det vil kapitlet se på, hvordan tidens postmodernistiske og postkolonialistiske tendenser skinner igennem, når man nu indser at alt er en fortolkning og intet er objektivt. Du kan ikke længere være en flue på væggen. Til sidst vil kapitlet gennemgå de globale påvirkninger såsom underholdningsbranchen/oplevelses økonomi, multikulturalisme og new public management og hvordan det påvirker staten og derved også museet.

Tredje del skal ses som en fremstilling af en refleksion over to store diskussioner indenfor museumsområdet. Det drejer sig om Repatriering og medkurerter samt idéer om en mere kontekstualiserende/engagerende/dynamisk tilgang til udstilling. Jeg ønsker her at fremvise hvor kompliceret men vigtig debatten er og hvordan politiske interesser også udspiller sig her.

## 2. OPBLOMSTRINGSTIDEN – DE ETNOGRAFISKE MUSEER SOM FOLKEOPDRAGER OG NATIONAL IDENTITETSSKABER

For at kunne få en forståelse for hvordan museet og dens udstillingsidéer af andre kulturer har forandret sig over tid er det nødvendigt først at se på hvordan det hele startede. Da C. J. Thomsen åbnede en af de første etnografiske museer af sin slags i 1849 var Danmark et land under stor forandring og krise. Under den første del af 1800-tallet var man både blevet bombarderet af England, havde mistet store dele af sin flåde efterfølgende Norge og til sidst i 1864 tabte man også Slesvig. Danmark var nu reduceret til en putstat og med mindre territorie end nogensinde før. Selv som kolonimagt, set bort fra de nordatlantiske lande, var Danmark i nedgang. Dog var alt ikke skidt. I løbet af 1840'erne begyndte bønderne at tjene penge ved at eksportere deres overskud af korn og begynder herved at forlange mere magt og ligestilling med resten af samfundet. I takt med de andre revolutionære rørelser i resten af Europa på denne tid ender det hele ud i Danmarks første grundlov i juni 1849. På den måde er man gået fra enevælde til folkestyre. Nu skal den almene befolkning dannes og gøres politisk ansvarlige, samtidig med at der skal skabes en nationalidentitet og samlingspunkt i et splittet lille land. Det er her museet kommer ind i billedet.

### 2.1 "Vi var først og vi var størst"

Sådan sagde man dengang i 1800-tallet, ifølge Jesper Kurt Nielsen (JKN), omkring den etnografiske samling. Udsagnet i sig selv er med til at konstruere denne fælles følelse af sejr og storhed – eller "vi-skab" som Hylland Eriksen vil kalde det. Denne følelse af, at selvom vi er et lille land, så var vi først og størst. Faktuelt er det heller ikke helt ved siden af. Da det etnografiske museum åbnede, var den nemlig en af de første i Europa af sin slags og indtil 1870'erne var det også en af de største (Henningsen 2012:5, Sjørsløv 1988:215). Som JKN påpeger, så har vi ikke den største længere, men det er stadigvæk en af de samlinger i verden med mest bredde. Men hvordan anskaffede man sig denne brede samling og hvorfor?

Som det bliver beskrevet i diverse tekster, så var det svært at overgå C. J. Thomsens oplysningsiver og engagement i at skabe et selvstændigt etnografisk museum, som skulle illustrere den storartede kulturhistorie som var at finde rundt om i verdenen (Sjørsløv 1988:214). Med inspiration fra andre europæiske lande ville Thomsen ikke skabe et kolonimuseum, men et museum som skulle omfatte, så vidt muligt, alle nationer, som ikke havde, hvad man ville kalde, for den

”europæiske kultur” (Gilberg 1999: 30). I takt med den koloniale tankegang mente Thomsen, at det var en søfartsnation som Danmarks pligt at indsamle objekter. Ikke kun de sjældne og mærkværdige som tidligere set i kunstkammerens tid men også de almindelige hverdagsgenstande, fra diverse kolonier. Fokuset på indsamlingen af objekter som repræsentanter af andre kulturer går samtidig hånd i hånd med den daværende essentialistiske tankegang. Det vil sige at man dengang havde den opfattelse, at genstandene man indsamlede metaforiske kunne stå for de kulturer som havde produceret dem (Gabriel 2014:6-7). Dette forklarer også denne pligtfølelse som Thomsen udtrykker, fordi hvis en kultur var under trussel for at blive udryddet, så blev man jo nødt til at redde deres materielle genstande for eftertiden. På baggrund af denne samtids essentialistiske tilgang til repræsentation kan man dermed både se det på det politiske plan som autoriserende for den kolonialistiske udbredelse, og på det videnskabelige plan som en berettigelse til denne indsamling af ikke-europæiske kulturers materielle kultur (Gabriel 2014:7). Men hvordan foregik denne indsamling så?

Indsamlingen blev gennemført ved hjælp af missionærer rundt om i verdenen. Både i form af udlandsdanskere bosat i de kolonier danskerne stadigvæk var i besiddelse af, men specielt ved at tage ud med de større kolonimagter såsom England, Frankrig, Holland og Belgien. Som JKN beskriver under vores interview, så fik danskerne lov til at tage med de store kolonimagter ud i verdenen, da Danmark ikke længere på dette tidspunkt havde de store koloniale ambitioner. Som beskrevet tidligere var landet på dette tidspunkt blevet formindsket til en småstat og derved, hvis man ser bort fra det nordatlantiske territorium, ikke længere et imperium eller stor kolonimagt. De unge danske mænd som deltog i andre landes ekspeditioner, gjorde det herved på baggrund af personlige ambitioner og der var skabt en prestige i at indsamle genstande, og dermed viden, til Nationalmuseet. Derfor har man også i dag en større bredde end andre selv større lande, da lande som fx Frankrig eller England primært har genstande fra deres egne kolonier. Bare under C. J. Thomsens levetid gik indsamlingen fra 400 til 9000 genstande. I dag har museet næsten en kvart million etnografiske genstande i sine magasiner. Men udover at gøre det for egen vindings skyld så er der også i følge JKN en anden begrundelse for at man i Danmark havde så stor en lyst til at begive sig ud på ekspeditioner var: at man gerne vil spise kirsebær med de store nationer og hvordan gør man så det? Man tager på ekspedition med tropehjelm på og samler ind fordi så er man en rigtig nation – en vidensindsamlende nation. På den måde blev Danmark, samtidig med at de havde deres egne kolonier primært i det nordatlantiske, et lille hjul i de andre landes koloniale sammenhæng. Men på baggrund af det overstående aspekt af at målet med disse ture var at samle

viden ind til Danmark, og ikke de andre koloniale magter, havde disse ekspeditioner også en nationalidentitets dannende effekt – hvilket, som JKN pointerede, også resulterede i at etnografisk samling indtil 1960'erne var en del af den danske identitet. Denne form for indsamling og synet på etnografisk samling som en del af den nationale identitet stopper dog i 60'erne, da disse slags genstande begyndte at blive politiseret, da man så det som problematisk og politisk ukorrekt den måde vesten havde indsamlet andre kulturer på under deres kolonimagt. Men denne forandring vil jeg komme nærmere ind på i kapitel 2.

Et andet aspekt som er værd at tage med når man ser på den etnografiske samling og måden man samlede ind under denne tid, er den manglende dokumentation af vores egen historie. Det vil sige detaljeret dokumentation vedrørende hvad, hvem, hvordan og hvad var diskurserne bag indsamlingen. Som JKN påpeger, kan dette begrundes ud fra at man inden etableringen af velfærdsstaten i 60'erne, hvor efter folk fik flere penge og selv begyndte at rejse længere ud i verden, havde museet monopol på at formidle viden om andre kulturer. Derfor var selve genstandene i centrum og ikke de omkringende diskurser. Selve genstandene har man egentlig heller ikke meget viden om, da man jo igen så det materielle udtryk som metafor, og derfor dokumentation nok i sig selv, for de respektive kulturer, som de tilhørte. Dette til trods får museet, ifølge JKN, ofte ros af englændere eller franskmænd for at have overraskende god dokumentation af deres gamle etnografiske samlinger. Dog skal det siges at oplysninger som genstandens navn og hvilken stamme den kommer fra ses som god dokumentation i 1800-tallet, hvilket det dog ikke gør med nutidens øjne. Men som JKN tilføjer i forhold til de andre kolonimagters mangel på dokumentation: Hvorfor dokumentere oplysninger om en befolkning som du har tænkt dig at udrydde?

På baggrund af overstående illustration af hvordan indsamlingen af materielle genstande fandt sted under denne tid kan man sige at ligesom antropologien har museet denne "mørke" fortid som værktøj for kolonimagten til både at indsamle og sprede viden om de andre kulturer. En fortid som jeg senere i opgaven vil fremvise, er svær at komme af med og som til dels stadig hænger over museet som en grå sky.

Men hvordan udstilles disse etnografiske genstande så i praksis og hvordan kommer denne politiske tanke om folkeopdragelse og dansk selvforståelse, eller et såkaldt "os-skab", ved at sætte ens egen kultur i kontrast til "de andre" til udtryk som centrum for museumsformidlingen? Dette vil jeg se på i det næste afsnit.

## 2.2 Folkeopdragelse og tidens tendenser.

Under det 19. århundrede blomstrede det modernistiske samfunds syn op, hvilket kan ses som en konsekvens af den videnskabelige og industrielle revolution. Hvor man tidligere havde set mennesket som et produkt af omstændighederne kunne man nu med videnskaben og viden om lovene selv være med til at transformere verdenen (Høiris 2010:394). Så på den ene side så man det civiliserede individ som et frit menneske, men ligesom naturvidenskaben var underlagt naturens love, så var samfundet som helhed underlagt universelle love, der ikke kunne brydes (Høiris 2010:395). Men disse ubrydelige 'naturlove' kunne man som rationalt menneske blotlægge og fremlægge for andre. Denne tendens kan man også se i antropologien under denne tid, hvor modellen også var naturvidenskaben og fokuset lå i at måle, systematisere og kategorisere (Høiris 2010:399). Den moderne tids syn på anderledeshed kunne derved forstås ud fra en evolutionsopfattelse, hvor den universelle virkelighed kunne ses som en konstruktion hvor forskellen sås ud fra en forskel i kompleksitet og hvilket udviklingsniveau eller udviklingstrin de respektive kulturer var nået på i det samlet universelle udviklingsforløb (Høiris 2010:396). Denne virkeligheds opfattelse kan også ses i C. J. Thomsens opdeling af den etnografiske samling, hvor han ordnede nationerne ud fra deres teknologiske udvikling:

- 1) De Nationer, der i Almindelighed selv forarbejder Metaller og følgelig må betragtes som stående på det laveste Trin af Civilisation
- 2) De Nationer, der vel forarbejder Metaller, men som ikke har en hos dem selv udviklet Literatur
- 3) De Nationer, der såvel forarbejder Metaller, som tillige er i besiddelse af en selvstændig Litteratur

(Steinhauer 1873:ix)

Men hvor kommer tanken om folkeopdragelse ind? I takt med den moderne tankegang, hvor man så det som muligt at fremvise statistiske fakta om verdens udvikling og med påbegyndelsen af Danmark som demokratisk nation, så man Nationalmuseet som et fundament for at få skabt nationalfølelsen og solidariteten hos befolkningen. På den måde, som Floris & Vasström beskriver, kan man se grundlæggeren for dette museum, C. J. Thomsen, som genstand for, men også et redskab for det nye borgerskabs dannelsesproces (Floris&Vasström 1999:45-46). Nu skulle de tidligere private samlinger, kun tidligere tilegnet eliten, gøres offentlige. Dens funktion blev at

opdrage og disciplinere 'folket' og forme dem efter middelklassens normer (Floris&Vasström 1999:30). Man kan nærmest se det som et public service-tilbud. På baggrund af museet som et videnstilbud til befolkningen om objektiv viden om verdenen, samt gennem museets institutionelle tætte kobling til både staten og videnskaben har det samlet set været med til at sætte museet i den magtfulde og autoritære position (Henningsen 2010:5), som man kan argumentere for at den til dels stadig har i dag. Selvom C. J. Thomsen havde drømmen om et selvstændigt etnografisk museum blev det med tiden efter hans død, samt i takt med flere danske museers sammenlægning, til det vi i dag kender som Nationalmuseet i 1892. Den etnografiske samling blev i tråd med den evolutionistiske tankegang reduceret til en komparativ samling med den danske forhistorie. Den kunne ifølge Thomsens efterfølger Worsaae være med til at danne en oplysende og samtidig almindelig indledning til afdelingen for Danmarks oldsager (Gabriel 2014:7).

Med denne idé om at samlingen kunne skabe en almindelig indledning til den danske forhistorie er med til at understøtte Greenhills (2000) idé om at det moderne museum er med til at skabe hvad som opleves, ud fra et vestligt perspektiv, som 'common sense'. Som Greenhill beskriver, har museet 'the power of representation' og kan ved hjælp af sine visuelle udstillinger og fortællinger være med til at normalisere de underliggende antagelser om verdenen set ud fra et vestligt perspektiv (2000: 23). I det her tilfælde- hvor langt vi er kommet og civiliseret vi er som samfund i forhold til disse andre ikke-europæiske kulturer som er primitive og stillestående i deres udviklingsforløb. På den måde er museet også med til at skabe det Hylland Eriksen betegner som 'os-skab' ved at danne en dansk selvforståelse i kontrast til mere 'primitive' kulturer på et lavere udviklingsstadiet. Som tidligere nævnt i teoriafsnittet har Greenhill fokus på museers undervisende rolle og formidler/publikums forholdet vurderet ud fra hvilken kommunikationsform man benytter sig af. Greenhill (2000) mener at det moderne museum så den lineær kommunikationsform som en af museets hovedformål, det vil sige en form for envejskommunikation. Her ser man viden som faktuel og objektiv som bliver overført fra person som er oplyst til et publikum som ikke er. På den måde så man publikummet som en passiv homogen gruppe, der var åben for denne modtagelse og derved blev den formidlet viden forstået på den samme måde af alle (2000:133). Her ses især fokuset på det visuelle og placeringen af genstande i en specifik orden som værende en stærk kommunikations form, men som jeg vil illustrere nedenunder kan den medfølgende tekstbeskrivelse også være med til at forstærke disse visuelle fortællinger. Men hvordan opstod disse værktøjer, hvordan blev de brugt på det danske etnografiske museum og hvordan er denne

kommunikationsform med til at folkeoplyse og opdrage 'folket' ud fra den samtidige modernistiske og som tidligere nævnt essentialistiske tankegang?

Tidligere da samlingerne kun var for eliten, var det tilladt at håndtere artefakterne, men dette ændrede sig af flere grunde da de offentlige museer åbnede. Dette skift til et museum for synet kan både ses, ifølge Classen & Howes (2006) på baggrund af tidens udvikling i vesten samt det koloniale møde. I takt med tidens kategoriserende tendenser fremstillede Lorenz Oken's et sanseligt hierarki. Her kom den europæiske "eye-man" på toppen og den afrikanske "skin-man" i bunden. På den måde så man synssansen som den højeste og associeres med viden imens berøring og duft associeres med primitivt og dyrisk (2006:206). Som et opdragende element påpeger Bennett (1995), ved at trække på Foucault, at ved museets fokus på at kigge og ikke røre lærte man befolkningen at være civiliseret og respektere andres ejendom – museet blev et værktøj til indgroet 'civic education' (1995:102). Selvom det hele lyder meget fint, kan jeg nu ikke lade være med at tænke på om det ikke også kunne have handlet om at genstandene ikke kunne holde til at blive rørt så meget ved – tidligere var det jo kun få som havde adgang til dem.

Med hensyn til den sociale udvikling som grund til fokuset på det visuelle forklarer Classen & Howes (2006), at under 1800-tallet blev visuel repræsentation en central del af vestens kulturelle og intellektuelle liv. Dette sker på grund af nye teknologiske opfindelser såsom kameraet samt udviklingen af den industrielle kapitalisme. Nu blev det visuelle display af genstande en vigtig del af både salgsårsager, men også fordi det blev et tegn på at have rigeligt med materielle goder og derfor penge. Ligesom butikker blev offentlige museer et stort sted for denne form for display. Et sted hvor rige nationer kunne udstille deres kulturelle kapital (2006:208). Denne form for udstilling illustreres også på de billeder man kan finde fra C. J. Thomsens museum. Her ses skabe efter skabe tæt pakket med objekter fra de respektive kulturer. Alt skulle frem, en form for 'open storage', så den besøgende kunne få så meget viden og opfattelse af andre kulturer som muligt.

Med henblik på de skriftlige beskrivelser medfølgende de visuelle fortællinger, ses det også tydeligt hvordan man forsøger at oplyse folk om hvornår man er civiliseret og hvornår man er vild. Dette vil jeg illustrere ved at lave et nedslag i Steinhauers korte vejledning til det etnografiske museum (1873). I mit eksempel har jeg valgt beskrivelsen af to forskellige oprindelige befolkningsgrupper i Australien, hvilket jeg mener er med til at illustrere samtidens vestlige syn på andre kulturer samt deres ideale om hvad som både er smukt, men også hvad der skal til for at blive en dannet befolkning. Det kan synes komisk og politisk ukorrekt i dag, men det var de ordvalg man



anvendte dengang samt det syn man havde dengang på hvordan man bedst kan give folkeoplysning om andre kulturer. Dette er taget ud fra bogen under titlen Australien:

- 1) *Oceaniter eller Malaier, der udmærke sig ved smukke, regelmæssige Former og ved en Hudfarve, der ikke sjældent er ligesaa lys som Sydeuropæerens*
- 2) *Papuaer, der synes at være fremstaaede ved en Blanding af Negre og Malaier. I Almindelighed ere de Hedninger og tildeels Menneskeædere, men Christendommen og den dermed følgende europæiske Dannelse har i de senere Aar, idetmindste paa nogle af Øerne, gjort betydelige Fremskridt.*

(Steinhauer 1873:77)

### 2.3 Første halvdel af 1900-tallet - opbrudstid og overgang til nutidens museer– de første krisetegn for de etnografiske museer

I 1930'erne undergik Nationalmuseet en større renovering. Her var det Kaj Birket-Smith som blev ansvarlig for den etnografiske samplings omorganisering. Stadig med synet på museets funktion som værende folkeoplysende og med til skabelsen af en dansk selvforståelse, så han dog problemer ved den tidligere opstilling og etnografiske viden på museet. Kaj Birket-Smith så de tætpakkede skabe med genstande række efter række, som de besøgende førtes igennem som værende skyld i hvad han betegnet som 'museumstræthed'. Nu skulle kun udvalgte objekter, som bedst beskrev en respektiv kulturs kompleksitet, udstilles og fokuset skulle være på genstandene og ikke diverse montre eller plancher. Samtidig så han det den tankegang om etnografisk viden som lå til grund for organiseringen og formidlingen, som misvisende og forældet (Henningsen 2012:6-8).

Ud fra en mere relativistisk tilgang ville han væk fra disse tidlige stadier som udstillingen tidligere førte de besøgende igennem. Birket-Smith så verden opdelt i en masse forskellige men alligevel sammenbundne delkulturer som kunne påvirke hinanden. I stedet for det tidlige aspekt med stadier var hans omdrejningspunkt i stedet geografiske forhold. På trods af det geografiske aspekt var Kaj Birket-Smith ikke afvisende overfor forandring i de respektive kulturer. Han så dem som dynamiske, men afgrænsede, enheder som kunne påvirke hinanden. Som Henningsen (2012) dog kommenterer i artiklen, så antog man ofte at det var de 'højere' kulturer som påvirker de laverestående (2012:10). Så kort fortalt stod man med et tidligere organiseringsprincip ud fra tid og universelle udviklingsstadier og et nye præsenteret af Kaj Birket-Smith, der organiseres ud fra rum og geografi. Den ting de havde tilfælles var dog princippet om

ordnede kultursystemer i en hierarkisk ordning. Begge med den europæiske kultur øverst (2012:11). En sidste vigtig ambition for Kaj Birket-Smiths arbejde med formidling af etnografisk viden, hvilket det egentlig også var for hans forgænger Bahnson, var den moralske og et ønske om at skabe give en modgift til den samtidige europæiske racehovmod og centrere formidlingen omkring mellemmenneskelig respekt og forståelse (2012:11). Som Henningsen illustrerer kom den manglende plads til både tid og rum i udstillingssammenhæng til at modvirke Birket-Smiths idé om et ligheds narrativ. Uden tidsperspektivet i de geografisk opdelt rum kom de ikke-europæiske kulturer til at fremstå som historieløse, stillestående og primitive (2012:16). Denne ambition og kamp om at fremstille andre kulturer på den bedste og mest etiske måde ses stadigvæk i dagens Europa, og som JKN pointerer i mit interview, så skal man huske på, at til trods for museets koloniale ophav og den modernistiske tilgang til viden, så var alle ikke racister dengang. Som han siger *”Man kan godt sige: ja det var en fejl, men de var ikke alle sammen racister, de var ikke alle sammen onde mennesker - De prøvede at finde nogle svar”*.

Men hvordan og hvorfor opstod dette opgør med den gamle måde at formidle materiel kultur på? Hvilke lokale og globale diskurser samt begivenheder har skabt dette skift? Til sidst, hvordan er disse ting med til at påvirke museers rolle i samfundet fra folkeopdragende og kulturarvsforvaltere til moderne kommercielle kulturinstitutioner også kaldet sociale arenaer?

### 3. GLOBALISERING OG DENS FØLGESVENDE

---

Som introduktion til dette kapitel vil jeg, med udgangspunkt i forholdet imellem antropologien som teoretisk universitetsdisciplin og museet, illustrere denne brydningstid med modernitetens absolutte sandheder som man går i møde i slutningen af 60'erne som en del af den spirende globalisering og mere selvkritiske samt postkolonialistisk syn på museers etnografiske samlinger. Denne udvikling fra samarbejde til splittelse kan være med til at illustrere en af grundene til museet senere mistede noget magt som centrum for viden. I overensstemmelse med synet på museets funktion som folkeoplysende og kulturarvsformidlende, så var det herved også set som centrum for tidens spirende videnskab om os selv og verdenen. Det er derfor heller ikke mærkeligt at en universitetsdisciplin som antropologi – dengang etnografi – udsprang inde fra museets rammer. Dette skete under Kaj Birket-Smiths tid som leder af Nationalmuseet, hvilket han overtog i 1940. I de første 25 år var det etnografiske/antropologiske studie præget af museumsarbejde og hvordan den materielle kultur var et vigtigt videnskabeligt grundlag for at studere og forstå fremmede kulturer (Sjørlev 1988:215). Men på grund af påvirkning af verdenspolitiske begivenheder blev der i slut 60'erne sat store spørgsmålstejn ved rimeligheden og værdien af de gamle museumsudstillinger. Samtidig blev der kritisk reflekteret over antropologiens videnskabelige status samt deres ansvar overfor sine objekter (Sjørlev 1988:215). Denne fremkomne repræsentationsproblematik og opstartende identitetskrise indenfor museumsverdenen er noget som jeg vil kigge nærmere på i næste afsnit. Her vil jeg bare illustrere hvordan samtidens udvikling var med til at opløse faget antropologi og den etnografiske samlings bofællesskab, da man nu begyndte at koble dårlig samvittighed til materiel kultur. Som Inger Sjørlev (1988) beskriver så blev museum næsten et tabuområde og materiel kultur set som et skældsord på universitetet under 70'ernes stærke marxistiske indflydelse. Hvis nogle studenter besøgte et museum, var det i hvert fald ikke noget man snakkede højt om (1988:216).

#### 3.1.Repræsentationsproblem og starten på identitetskrisen

Ligesom verden og staterne begyndte at afkolonisere og nye nationer blev dannet, blev det samme en konsekvens for museerne. Folk som James Clifford (1996) begyndte at sætte spørgsmålstejn ved og kritisere, som jeg nævnte i slutningen af første kapitel, museernes måde at forholde sig til samt udstille deres etnografiske samlinger på. Under denne tid forkaster man også indenfor den antropologiske disciplin begrebet om essentialisme – dette betød tidligere nævnt at man kunne sætte

folk lige med kultur. I stedet for begyndte man at få en mere relationel og kompleks forståelse for kultur (Gabriel 2014:5). Dette kan forstås i sammenhæng med at den samme repræsentationsproblematik opstod indenfor den antropologiske disciplin. Det skyldes samfundsmæssige og politiske ændringer i verdenen, som tog med sig de postmodernistiske og postkoloniale tilgange til repræsentation af andre kulturer. Afsenderen af den respektive vidensproduktion kom i fokus, da man så resultatet som værende en konsekvens af dennes klassetilhørsforhold, køn samt konteksten denne viden blev indsamlet under (Høiris 2010:506). I takt med denne relativisering blev den tidligere gengivelse af andre kulturer set som et vestligt kulturprodukt. Det startede igen en debat op om hvem, hvis nogen, havde retten til at systematisere og på den måde repræsentere resten af verdenen (Høiris 2010:507). De tidligere samlinger blev indsamlet som en samtidsdokumentation under den koloniale tid og med fokuset på at objekterne skulle repræsentere de anderledes kulturer. Hermed bliver det i en postkolonial kontekst kritiseret for at formidle et verdens-/menneskesyn som man i vesten for længst har lagt bag sig (Gabriel 2014:5).

Samtidigt har denne selvrefleksive tendens og synet på individet som subjektivt, været med til at ændre synet på museets kommunikations tilgang og forholdet imellem formidler og publikum. Som Greenhill (2000) beskriver, så har man en i dag en mere konstruktivistisk tilgang til læring. Det vil sige at man nu ikke længere ser den besøgende som værende passiv, men som en der aktivt og politiseret konstruerer deres egne relevante synspunkter ud fra deres egen referenceramme (2000:xi). Som Mille Gabriel også pointerer i hendes artikel, *Fortiden, fremtiden og det etnografiske museum* (2014), så har man som følge af den digitale revolution fået en større tilgængelighed til viden og samlinger omhandlende andre kulturer. Dette har dog også medført et pres for at involvere ikke bare museumsgæster men også oprindelseskulturer i det ukritiske arbejde (2014:5). Museet har ikke længere monopol på viden om andre kulturer, så gæsterne forventer sig mere en oplevelse end viden og på samme tid har oprindelseskulturerne fået en stemme ind i og imod museerne.

Alle disse samfundsmæssige og politiske ændringer og den afledte kritik af museers forvaltning af deres gamle etnografiske samlinger, sendte de vestlige museer ud i en identitetskrise. Hvordan skal de nu formidle og administrere deres objekter? Og har de overhovedet mulighed og autoritet til at formidle viden eller udstille andre kulturer? Så, hvordan håndterer man så som museum disse problematikker omkring deres kritiserede koloniale ophav i et postkolonialt samfund? Som jeg vil illustrere nedenfor, er der mere en én tilgang til at løse dette problem.

I Mille Gabriels artikel, *Fortiden, fremtiden og det etnografiske museum* (2014), illustrerer hun tre forskellige tilgange til at få løst problemet. Den første tager udgangspunkt i nybyggerstater hvor især USA er fremtrædende. I USA blev der nemlig vedtaget en lov i 1990, kaldt NAGPRA, hvilket indebærer at amerikanske museer nu skulle samarbejde med indianske stammer omkring emner som tilbageførsels og begravelse af humanitære genstande. Samtidigt er medkuratering i stigende grad blevet en ting i disse nybyggerstater i lovgivningen – det vil sige at man indbyder indfødte grupper til at i samarbejde med museet skabe udstillinger (2014:8).

En anden tilgang ses hos europæiske museer, hvor man har valgt at tage udgangspunkt i globalisering som et grundvilkår til forskel fra den kulturelrelativistiske idé om isolerede kulturer. Denne nye tilgang illustreres blandt andet i et navneskift til Verdenskulturmuseer. Dette kan for eksempel ses hos museet i Göteborg. Man har nu erkendt, at ikke kun en etnisk homogen gruppe skulle adresseres, men derimod vil man etablere sig som et kulturelt mødested for et nu multikulturelt samfund bestående af forskellige etniciteter og folk som stadig var i en forhandlingsproces af deres identitet. I Göteborg vælger man til eksempel at afskaffe sine permanente gallerier for så i stedet for at fokusere på særudstillinger omhandlende globale fænomener (2014:8-9).

Den sidste tilgang som skulle løse repræsentationsproblematikken og den postkoloniale kritik, er den æstetiske tilgang. Det vil sige at man vil lade genstandene, ligesom på kunstmuseer, tale for sig selv. Inspireret af kunstmuseer som Louisiana falder Nationalmuseets nye permanente etnografiske introduktionsudstilling, *Jordens folk*, ind under denne tilgang (2014:9). Denne udstilling åbnede i 1992 på baggrund af en stor ombygning af Nationalmuseet, hvilket man udførte med hjælp fra statsbevilling og støtte fra Egmont fonden. Nu skulle den etnografiske samling vises i en æstetisk ramme med begrænset tekstmængde - objekterne talte jo for sig selv. På den måde flyttede man fokuset fra at repræsentere de ikke-vestlige kulturer som anderledes, til i stedet, som Mille skriver, at fremhæve de ”kunstneriske kvaliteter” og ”fællesmenneskelige grundvilkår” (2014:9). Som jeg vil illustrere i nedenstående afsnit, blev denne tilgang samt eksekveringen af udstillingen mødt af kritik fra flere sider.

I takt med den store ombygning samt omorganiseringen af de etnografiske samlinger indså medarbejderne at de besøgende på museet var forskellige. Derfor indgik der i den nye plan tre forskellige tilbud. ”Jordens folk” blev et tilbud for dem som enten havde travlt eller som ikke nærede det store behov for at gå i dybden med et emne. ”Skatkamrene” på anden sal blev lavet ud

fra et ”open storage” tilgang som fra C. J. Thomsens tid. Dette tilbud var for dem som havde lysten til at gå på opdagelse og fordybe sig yderligere i områder, som man fandt interessant. Her fandtes der også en begrænset mængde tekst, men den besøgende kunne finde information på en computerskærm i hvert lokale. Det sidste tilbud var for dem som ønskede at fordybe sig endnu mere og kom i form af en tema-udstilling, som var pædagogisk opstillet og var sat til at stå 3-4 år af gangen (Gilberg 1999: 53). På trods af at der ikke hersker nogen tvivl om, at medarbejderne på projektet har forsøgt på bedst mulig måde at repræsentere de kulturer, som bliver formidlet igennem deres etnografiske udstillinger, så skinner medarbejdernes intentioner fortsat ikke altid igennem. I dette tilfælde er det især denne introduktionsudstilling, *Jordens folk*, som har mødt kritik. Denne kritik illustrerer samtidig en ongoing diskussion omhandlende, om man skal se etnografiske genstande som kunst eller som havende et etnografisk formål. I sin introduktion til kapitlet, *Mens vi venter* (2015), opsummerer Martin Petersen meget effektivt og præcist de to parter i denne diskussion samt underliggende lægger op til den kritiske dialog med *Jordens folk* som er hvad artiklen handler om:

*”Indtryk af skabende rigdom, overdådighed af forskelle, æstetisk glæde ved former og farver, håndværksmæssig stolthed, stor kulturel mangfoldighed og en poetisk rigdom i tingenes væsen. Mente nogen. De-kontekstualisering. Og berøringsangst for at sige noget om verden og magten. Os og de andre. Tiden og tidløsheden ... Sagde andre”*

(Petersen 2015:173-174)

De fleste jeg har snakket med eller hvis artikler jeg har læst under min research proces har dog holdt med den sidste del. I *Dansk Tidsskrift for Museumsformidling* fra 1993 kritiserer Inger Sjørsløv også dette de-kontekstualiserende aspekt. Som hun skriver, så er det svært at være 100% repræsentative, men det er vigtigt at man bestræber sig på at vise ud fra hvilket grundlag man har valgt tingene ud. Dette formår *Jordens folk* ikke at redegøre for og det er dette som Sjørsløv ser som problematisk. Udstillingen kommer til at fremstå som et resumé af jordens folk, hvor man ved at gå igennem de forskellige rum kan opfattes som værende på en mini-tur jorden rundt. Men man kan jo slet ikke lave et resumé af jordens folk, som Sjørsløv tilføjer (Sjørsløv 1993:29). I forlængelse af dette tilføjer Mille Gabriel (2014) at en problematik i forlængelse af den manglende kontekstualisering i æstetiske udstillinger er, at de medvirker til at ikke-vestlige befolkninger bliver fastholdt i en form for tidsligt vakuum. Dette gør de, fordi disse udstillinger ikke tænker kulturer som værende dynamiske eller foranderlighed med ind i formidlingen (2014:9). JKN anerkender at

*Jordens folks* viser hvordan samfundet så ud for 70 år siden, da disse objekter blev indsamlet. Han medgiver at dette er en fejl og et problem, men samtidigt er det svært at lave om, da det er dyrt at opføre en ny permanent udstilling. I disse nedskæringstider er det derfor ikke museets højeste prioritet. Det leder os samtidig videre til næste afsnit omhandlende statens skift til at blive en markedsstat og som følge af dette blev idéer som new public management og oplevelsesøkonomi en del af museets hverdag med start i 80'erne/90'erne.

### 3.2 Oplevelsesøkonomi, New Public Management og multikulturalisme

I dette afsnit vil jeg gennemgå hvordan globaliseringen og dens følgesvende såsom new public management, oplevelsesøkonomi og multikulturalisme har påvirket staten og derved også museet.

Denne new public management og ord såsom "effektivisering" og "udvikling" blev implementeret allerede i 80'erne men tog rigtig fat op i 90'erne. Staten blev lavet om til en markedsstat. Dette medførte bl.a. at den finansielle del gik fra at være statslig til mere privat orienteret. I samme periode, og som følge af et nyt begreb som multikulturalisme og den nyopstået kritik af museet som formidlet fra elitens synspunkt, mente man ikke, at museet var repræsentativt nok for alle de sociale grupper indenfor landets grænser. Nu skulle museet forandres til en social arena, hvor alle mennesker uanset etnicitet kunne mødes og få oplevelser. Som man beskriver de store ombygninger af museet i 1988, så skal vores ærværdige museum nu laves om til en moderne kulturinstitution. Dette ses også med implementeringen af caféer og museumsbutikker som blev opført i sammenhæng med ombygning af museet. Dette kan også være en måde at gøre sig attraktive på i en globaliseret verden (Dahre 2015:60), hvor alle nu har tilgang til et overflødigshorn af viden. Som Ulf Dahre (2015) også påpeger i sit kapitel, *Från kulturarv till social arena*, så var det at tiltrække et stort publikum en måde at retfærdiggøre sin eksistens på (2015:60). Det er den samme globale underholdningsbranche påvirkning, som Thomas Luke peger på, som omtalt i mit teori-afsnit.

New public management bliver indført på museet og dette indebar nye opgaver samt fokus på andre mere kvantitative ting end hvor de tidligere mere kvalitative såsom reel forskning. Nu skulle hvordan man arbejdede rapporteres og vurderes, hvilket var med til at fjerne fokuset fra museets kerne, hvilket Ulf Dahre (2015) forklarer er: "*insamling, konservering, registrering, forskning eller udstilninger*" (2015:66). I takt med fokuset på det kvantitative, så blev alt der

kunne gøres op i statistiske og kvantitative mængder, som fx besøgstal centralt. Det gjorde at fokus blev på at få nye besøgende på museet som ikke normalt ville være kommet. Alt det usynlige bag kulissen som for eksempel konservering blev derved nedprioriteret (2015:69) – nu handlede alt om oplevelser og gæsterne. Nationalmuseet var blevet til en del af turistbranchen og oplevelsesøkonomien. Som følge af de samfundsmæssige og politiske ændringer, især ud fra statens skift til markedsstat og museets nye fokus på at være et socialt mødested, ser Ulf Dahre museets nye rolle i samtiden som værende af politisk interesse (2015:69). Set i kontrast til tidligere hvor den blev set som et sted hvor forskning samt kulturarvsformidling og bevaring var i fokus.

En anden faktor, som kunne argumenteres for at lægge til grund for dette fokus på at tiltrække besøgende, var sponsorater, hvilke var nødvendige i takt med offentlige nedskæringer indenfor kulturområdet. I 2013 blev der for eksempel lavet nogle ændringer i museumsloven, hvor der nu blev lagt vægt på museers såvel faglige som økonomiske bæredygtighed (Museumsloven 2013). I 2006 indførte man på ny gratis entré for at gøre det mere attraktivt og det gav samtidig alle muligheden for at nyde dette kulturtilbud. Dog blev der genindført, med forespørgsel fra museet selv, entré pris i 2016. Museet så det nødvendigt for at overleve, da regeringen samme år havde vedtaget et omprioreringsbidrag, hvilket havde som konsekvens at de store kulturinstitutioner i landet skulle beskæres med 2% årligt.

Dette skift til markedsstat og fokus på gæsteantallet og oplevelse skinner også igennem i et interview med den nuværende direktør Rane Willerslev, som blev publiceret hos Weekendavisen med titlen *Revolution i Palæet* (2019), skrevet af Tine Eiby. Her forklarer Rane sine mange og store fremtidsplaner for museet, herunder om at han i den forbindelse har været i kontakt med stifteren af Absalons kirken for at få indsigt i hvordan man skaber sådan et hyggeligt værested. Samtidigt fremgår det af retorikken omkring at endnu en vikingesatsning i 2021 skal være med til at booste gæsteantallet endnu mere, så museet kan gøre sig endnu mere attraktive for investorer. Fokuset på satsningen på vikinger kan både forstås ud fra at det ses som en stolt del af den danske fortid, men samtidigt kan det forstås som et forsøg på at ride med på bølgen af den nutidige fascination rundt om i verdenen for vikinger skabt bl.a. på baggrund af den hyppet HBO-serie *Vikings*. Målet for Rane er at opnå 1,5 milliarder til at ombygge museet – for at sætte dette beløb i en kontekst, så kostede den sidste ombygning som foregik fra 1988-1992, 34 millioner. I den nye ombygning er planen blandt andet, at der skal laves en hurtig vej igennem museet, implementeres flere sanser ind i udstillingerne og et mål om at ingen skal føle sig dumme på museet. Rane W tager afstand fra snobberiet i museumsverdenen og ser museet som et kollektivt



sted hvor man har oplevelser med andre. Til sidst fortæller han om et stort ønske om at lave en stor udstilling omhandlende den danske velfærdshistorie, da dette er et stort trækplaster hos turisterne (Eiby 2019).

I forlængelse af overstående ses der med denne tendens til at lægge fokus på at tiltrække så mange gæster som muligt, samtidig en tendens til at fjerne fokus fra den bagvedliggende forskning som foregår på museet. I en artikel (2019), også skrevet af Weekendavisen, udtrykker arkæolog Bjarne Grønnow en stor frustration over at de nuværende permanente udstillinger ikke afspejler den viden eller fortællertrang som man har omme 'backstage', som man kunne kalde det. Som han siger, er de nuværende permanente etnografiske udstillinger skabt af folk for 20-30 år siden, og han finder det derved beklageligt at gæster – og som han påpeger nogle gange selv ledelsen – opfatter disse som nogle der reflekterer den viden man har i dag (Eiby 2019). Som artiklen fortsætter, påpeges der, at den nye direktør Rane Willerslev har lovet et større fokus på forskning og at denne i højere grad end tidligere skal ligge til grund for formidlingen af viden på museet. Dog bliver det ikke den type forskning som medarbejderne på museet måske havde håbet på. Som Bjarne Grønnows nye chef, Jesper Stub Johnsen, pointerer i artiklerne: "I stedet for at tage udgangspunkt i samlingerne, og hvad vi har, ser vi på publikum, og hvad der kunne interessere Og så finder vi frem til forskning, der kan understøtte formidlingen" (Eiby 2019). På den måde bliver det altså nu gæster der kommer til at bestemme, hvad der er interessant, hvor man kunne argumentere for at det i stedet var museet som skulle etablere sig i samfundsdebatten og fremvise hvad de besøgende burde finde interessant, selvfølgelig ved hjælp af andre redskaber end bare den visuelle udstilling. Dermed vil fokuset komme tilbage på videnskaben og ikke i hænderne på gæsterne som en konsekvens af oplevelsesøkonomien. På den anden side, så har museet jo brug for gæster for at kunne udvikle nye spændende projekter, da dette kræver penge og de fås igennem sponsorater, som ofte måler en institutions succes og værdi ud fra deres gæstetal. Samtidigt er det også de besøgendes, i hvert fald dem som er bosat i landet, skatte kroner som går til opretholdelsen af Nationalmuseet.

Alt i alt, så er det jo ikke fordi Ranes tiltag er udelukkende negative, men de fremviser konsekvenserne af museets inddragelse i tidens oplevelsesøkonomi og politiske interesser. Oplevelser frem for oplysning. Omvendt set, og som tidligere påpeget i denne opgave, at når det kommer til udstillinger og ombygningen af et Museum, er det svært at gøre alle glade, men i det mindste har han valgt en vej for museet, som han standhaftigt har tænkt sig at få ført ud i virkeligheden. For at slutte på en positiv note. Taget i betragtning af de massive nedskæringer

Nationalmuseet har været udsat for i løbet af de sidste mange år, så blev den tidligere indførte omprioriteringsbidrag – hvilket som sagt betød at de store kulturinstitutioner skulle nedskæres med 2% årligt - skrottet med den nye finanslov her i 2019. Så måske steder som Nationalmuseet går en lysere fremtid i møde.

#### 4. ER DET ETNOGRAFISKE MUSEUM DØD – ELLER KAN DEN GENETABLERE SIN RELEVANS?

I dette afsnit vil jeg kigge på to større diskussions-/løsningsforslag indenfor museumsverdenen i dag. Det vil jeg gøre for at fremvise hvor nuanceret og komplekse disse områder er, hvordan politisk interesse er mikset ind i dem samt hvordan Greenhills tanke om et post-museum og det at flere stemmer skal høres passer ind. Verdens tankegang er afkoloniseret for længst men det er som om at museet ikke har fulgt med og en tung sky af den koloniale ophav stadig hænger over den.

##### 4.1 Repatriering og medkurerter

Den stigende postkoloniale kritik ses ikke kun som kommende inde fra den antropologiske/etnografiske egen videnskabskreds, men i højere grad i dag også fra de respektive oprindelseskulturer, hvis visuelle udtryk bliver udstillet i museer rundt om i verdenen. I takt med at flere tidligere koloniserede befolkningsgrupper er blevet selvstændige og styrket er der opstået et stort ønske hos dem om at redefinere deres egen identitet. Ligesom den tidligere nævnte funktion af museet og kulturarven som fundament for statsdannelsesprocesser under 1800-tallet i Europa, har de nye afkoloniserede nationer brug for at få skabt denne fælles historie og fortid - et vi-skab som Hylland-Eriksen ville kalde det. Hvilket man vil opnå ved at stykke den fælles fortid sammen, som understøtter lige præcis deres kulturelle identitet (Gabriel 2015:30). Det er her konceptet repatriering kommer ind i billedet – man vil have sine, i nogens øjne 'stjålne', genstande tilbage fra de vestlige museer. Nogen vil i hvert fald. Som jeg vil illustrere nedenfor, er dette ikke helt uproblematisk og uden politiske diskussioner samt overvejelser.

I en TedTalk Chip Colwell ved navn *Museums have a dark past, but we can fix that* (2017), kan man se at en af forhindringerne som oprindelseskulturer står overfor i deres forsøg på repatriering er museets frygt for at mistet et gæsteantal og derved et også sponsorat. Dette afspejler sidste kapitels gennemgang af oplevelsesøkonomiens indtog på museet, hvor fokus nu lå på det kvantitative gæsteantal til forskel fra det kvalitative viden og konserveringsarbejde. Skiftet til fokus på gæsteantal og sponsorat understreger Bennett (1995) også som en af grundene til at det bliver svært for museer at slippe væk fra deres kulturelle fortid (1995:104). I ovenfor omtalte TedTalk'en, ser Colwell det som vigtigt for oprindelseskulturerne at tage deres artefakter tilbage fra vestens museer, da objekter kan ses som døde ting væk fra deres egen sociale kontekst. Colwell fortæller om sin rejse i 2014 udenfor USA som følge til en medicinmand fra Zuni stammen, hvor målet var at

tilbagebringe hans stammes krigsguder, som var udstillet på diverse museer, med hjem. Det var lettere sagt end gjort.

På et af museerne opdagede de endda, at man på en krigsgud havde tilføjet kyllingefjer for at få den til at fremstå mere eksotisk i de besøgendes øjne. Det britiske museum var et af de steder som ikke ønskede at give Zuni stammen deres medicinmand tilbage. Begrundelsen varat dette kunne lede til at andre og endnu større diskussioner omhandlende artefakter med andre oprindelseskulturer og måske endda andre lande (Colwell 2017). Et eksempel på dette kunne var Egypten som vil have et ønske om at få deres mumier tilbage eller Grækenland som lige pludselig vil have den store Parthenon tilbage som alt sammen er udstillet på det britiske museum. Man kan argumentere for at dette er en valid frygt museet her præsenterer. Hvor mange besøgende ville komme til museet hvis de ikke havde interessante og eksotiske ting såsom mumier? Og hvor stort et sponsorat vil de miste eller gå glip af uden disse besøgende? Chip Colwell argumenterer I sin TedTalk for at det at returnere nogle af etnografiske genstande, såsom krigsguderne, ikke vil være museets begravelse, da de har mange flere genstande i deres magasiner.

En anden vinkel og syn på repatriering kan ses hos Christer Lindberg (2015) i konflikten imellem Verdenskulturmuseet i Göteborg og Peru omhandlende opkrævningen af Paracas-tekstiler. Efter en lang undersøgelse og korrespondance imellem disse parter vælger museet at tilbagesende disse tekstiler, hvilket Lindberg ser som forkert. Her argumenterer han blandt andet for at de har en bedre chance for at blive bevaret på museet i Göteborg end i Peru. Samtidig er han modstander af, at retten til dem skal afgøres ud fra den placering staten har i dag var det samme sted som genstanden blev skabt. Som han yderligere påpeger, så blev staten Peru først etableret mange år efter at Paracaskulturen eksisterede. Lindberg ser tekstilerne som en del af verdensarven og understreger at hvis man prioriterer vigtigheden af at bevare og anvende dem som en videns kilde til en forsvunden kultur højt, så er det som sagt bedst de bliver i Göteborg, hvor man har de bedste konserveringsmuligheder (2015:93).

I Danmark har man endnu ikke etableret sine egne retningslinjer eller politik omhandlende repatriering. Dog var målet at følge de museumsetiske regler som International Council of Museums (ICOM) fremlagde i 1986 (Jørgensen 2005:47). Med et nærmere kig på disse konstaterer Helle Jørgensen (2005) i sin artikel omhandlende Nationalmuseets repatriering af humanitært materiale til maorier i New Zealand, at i disse etiske retningslinjer kunne opstå en værdi konflikt imellem museets arbejde i at bevare etnografisk materiale på baggrund af dens funktion

indenfor museet og samtidig imødekomme de krav og værdier som oprindelsessamfund, i dette tilfælde maorier, har påskønnet museet (2005:48). I sidste ende konkluderede det danske Nationalmuseum, at den følelsesmæssig tilknytning til disse humanitære materialer overgik museets egne interesse og derved blev de afleveret tilbage og på nogen måde så man disse materialer som havende en forsonende rolle imellem de to lande. Denne tilgang belyser den mere nutidige holdning til repatrieringsdebatten, hvor man mere går i dialog og samarbejde med de respektive interessegrupper (2005:56) – dette kan lægge sig op ad konceptet medkuratering, som jeg vil komme nærmere ind på senere i dette afsnit.

Dog er det ikke alle oprindelseskulturer, som ønsker deres etnografiske genstande udstillet i deres respektive 'hjemlande' eller tilhørssted. Nogle ser det som lige så nødvendigt at andre europæiske lande fortsat udstiller deres kultur, så andre også kan se den. Rolf Gilberg (1999) beskriver et sådant tilfælde, da der for nogle år siden henvendte sig en ung siouxindianer til Nationalmuseet for at opkræve alle indianer genstande fra Nordamerika med tilbage. Efter en kop kaffe og samtale med medarbejderne skiftede han mening til, at alt ikke behøvede at blive sendt tilbage. Dette skift skyldtes at medarbejderne havde forsøgt at påpege overfor George Horsecapture, som han hed, at hvis han tog alle de indianske genstande med tilbage, så kunne man i Europa ikke formidle viden og kendskab til deres kultur og derved ikke være med til at støtte dem eller lægge pres på USA, hvis de blev dårligt behandlet (1999:48). Et andet eksempel er da man i etnografisk samling i 2013 fik tildelt en indiansk bisonhjelm fra den afdøde Hakikta Najin Jordan som havde været bosat i Vangede. På trods af der er tradition for at en afdød indianer uddeler sine ejendele til de øvrige medlemmer i stammen, så var hans sidste ønske at de skulle placeres et sted som Nationalmuseet i sit eget land, da flest mulige mennesker på den måde kunne få tilgang til dem (Gabriel 2015:39).

I mit interview med JKN påpeger han at oprindelses kulturer, som kommer med henvendelser til museet, ofte handler om denne repatriering. Men ikke kun for at få tingene tilbage, men for at se dem og få viden om disse genstande fra deres egen kultur. Han mener at dette kunne fikses ved at lave en hurtig digital løsning i form af en database med de respektive genstande, men denne idé er der desværre ikke penge til. Som han pointerer, er disse oprindelseskulturer ophav til den danske etnografiske samling og derfor har vi er ansvar overfor disse kulturer. Dog som han ser det, så føler ledelsen og især politikere ikke det samme ansvar overfor dem, men i stedet føler et større ansvar overfor deres vælgere. Jo højere op, jo mindre ansvar – dette aspekt er han uenig i og finder problematisk.

Det er dog ikke bare dette ønske om at få viden og repatriering af deres materielle genstande som problematiseres af oprindelses kulturer. Det er samtidig, som tidligere nævnt i sammenhæng med udstillinger som *Jordens Folk*. Det handler om, de visuelle udstillinger uden kontekst som fratager dem deres samtid og rolle i det nutidige og moderne samfund. I en artikel af Tolia-Kelly (2016) udtrykkes dette fra en gruppe maorier, som er taget sammen til det britiske museum for at se en udstilling om deres egen kultur. Ved at se deres kultur visuelt udstillet i en montre uden tilgang til det nutidige liv, kommer de besøgende Maorier til selv at føle sig som et artefakt fra fortiden (2016:906). Som kunstneren Rosanna Raymond, som Tolia-Kelly samarbejder med i sin forskning, forklarer, så opstår der denne dobbelt bevidsthed hos Maori befolkningen, når de besøger museet. Det vil sige den konstante følelse af at se på dem selv igennem andres øjne. På den måde ser de sig selv eksistere udenfor det nuværende moderne samfund på samme tid, som de lever i den (2016:905-906). Med andre ord, så gør museers stadigværende koloniale syn på kulturer det svært for de fejlrepræsenterede kulturer at føle sig som end del af det moderne samfund.

Som JKN dog tilføjer så er det ikke kun museet, men også kanaler som Discovery og turistbranchen, som er med til at fastholde de ikke-vestlige kulturer fast i en rolle som traditionelle og eksotiske. Hvis man for eksempel drager på turistmesse, jamen så er verdenen fyldt med mennesker som går i folkedragter. Som en sjov anekdote og et eksempel på hvordan disse brancher er med til at påvirke folks syn på andre kulturer, hvilket blandt andet giver sig til udtryk når mennesker drager på ferie, fortæller han om en episode fra sin tid som turistguide i et land som Ghana. Her havde han vist en gruppe turister grundt, hvor der efterfølgende kom en fra den højere middelklasse med veluddannet baggrund hen til ham og klagede over at han ikke havde set nogen spille på trommer. På dette tidspunkt gik de rundt i hvad der vil svare til Wall Street i New York. Den respektive person ville endda klage over ham til hans chef, da han altid havde ønsket sig at se en afrikaner spille på tromme.

Men hvad kan en løsning på disse oprindelseskulturers følelse af at være en del af fortiden samt gøre op med den mere traditionelle og eksotiske tankegang omkring ikke-vestlige kulturer? Et af svarerne kan være medkurerter.

På Nationalmuseet i København har man forsøgt sig med denne form for samarbejde af flere omgange. Et af eksemplerne er i sammenhæng med særudstillingen *Edderkoppekvindens spind – tæpper fra navajo-ind-indianerne* som opstod i 2014). Her indgik man et samarbejde med en familie ved navn Whitehair som bestod af fire generationer af vævere indenfor navajo kulturen.

Meningen var at de skulle væve et tæppe til udstillingen. Denne seance blev dokumenteret i form af film, fotografier samt interviews, hvilket senere kan bruges til at give de besøgende en mere nuanceret og samtidigt billede på hvad det vil sige at være en navajo-indianer. Samtidigt kunne familien under denne samarbejdsperiode supplere med ny viden omkring den allerede etablerede samling af tæpper fra netop denne stamme (Gabriel 2015:43-44). Et andet eksempel er Nationalmuseets samarbejde med en Latinamerikansk gruppe i København, hvor museet stiller deres faciliteter til rådighed, for at gruppen kan komme og lave et event omhandlende Día de Muertos, også kaldet de døde dag. Tanken bagved projektet var overordnet at der skulle skabes et møde imellem den mellemamerikanske og danske kultur. Dette event viste sig at være en stor succes med over 2000 besøgende (Gabriel 2015:48-49).

#### 4.2 Kontekstualiserende og engagerende tilgang.

En anden tilgang til at anvende og få gjort den etnografiske samling relevant i nutidens samfund er igennem er mere kontekstualiserende eller engagerende tilgang. Hvilket jeg vil komme med eksempler på i dette afsnit. Denne måde at lade genstande blive udstillet i en anden kontekst samt engagere nye stemmer i at blive hørt, kan ses i overensstemmelse med Greenhills idé om et post-museum. Igen, i sammenhæng med Lukes teori om de samtidige politiske diskurser og kampe som påvirker museet og dens måde at udstille på, foregår disse nye tiltag ikke altid uden politisk indblanding eller kritisk syn på de museale valg.

Idéen med den kontekstuelle tilgang til formidlingen af etnografiske samlinger er at give publikum en baggrundsviden om hvem, hvorfor og hvordan disse objekter blev indsamlet. Oveni en forklaring omkring de daværende samfunds- og politiske tendenser, kan det give den besøgende en større forståelse for sin egen kulturhistorie under denne tid, i stedet for bare at se objekterne som en repræsentation af ikke-vestlige samfund.

Denne tilgang var også en som James Clifford (1996) så som ønskværdigt. Han mente at mere historiske selvbevidsthed i udstillingerne samt tydelighed på hvordan man så på ikke-vestlige objekter kunne i det mindste være med til at påvirke hvordan man indenfor, ikke bare antropologien, men også kunstverdenen og deres publikum så sig selv og verdenen. Til eksempel påpeger han et ønske om, at man lader udstillinger som fx *Boas Room of Northwest Coast artifacts*, stående som den er. På den måde kunne den illustrere dens egen historie i, hvordan denne udstilling

blev indsamlet og udstillet, altså ikke som en udstilling af andre kulturer, men mere et meta aspekt og illustration af sin daværende samtid (1996:229).

Noget i den dur har man også forsøgt sig på indenfor det danske Nationalmuseum. I en særudstilling med fokus på den indianske dansefestival Powwow, udstillede man både historiske og nutidige dragter side om side for at illustrere hvordan indianernes traditioner og historie ikke kun hører fortiden til. De lever i bedste velgående som en aktiv størrelse som er med til at skabe og opretholde en nutidig indiansk selvforståelse (Gabriel&Ebbe-Pedersen 2013:261). I forlængelse af denne tanke ønskede man at kontekstualisere datidens indsamling af indianske objekter ved at sætte ansigt på de personer som havde bidraget med flest objekter fra Amerika til den danske etnografiske samling. Formålet var at skabe denne forståelse og indblik hos de besøgende om, hvordan alle samlinger er et produkt af sin samtid og hvordan de er baseret på en lang række beslutninger angående hvad som skulle vælges til eller fra. For ikke bare at fokusere på hvordan man indsamlede objekter i fortiden har man samtidigt sat det op imod et videointerview fra den nutidige indsamler, som også gennemgår sine tanker bag indsamlingen (Gabriel 2015:36).

En anden måde at give etnografien relevans på er, at lade nye stemmer blive hørt igennem sine genstande og fortællinger. Dette har man forsøgt for ganske nyligt inde på Nationalmuseet med en permanent udstilling ved navn *Stemmerne fra Kolonierne*. Som beskrevet i Nationalmuseets Arbejdsmark (2018), så var formålet med udstillingen at bringe de besøgende tættere på de mennesker, der befolkede de danske kolonier. De begrundede valg af udgangspunkt med håbet om at skabe mulighed for identifikation og nærvær til en del af Danmarks historien, som mange ikke er så fortrolige med. Samtidigt var deres ønske at give stemme og agens til nogle af de mennesker, hvis historie ikke er blevet fortalt, og som ikke har fået plads i historiebøgerne. Dette kunne for eksempel være underklassen, kvinderne, de slavegjorte og de koloniserede. I en kort mailkorrespondance forklarer Mille Gabriel sit eget syn på at det er nødvendigt for museet at vedkende sig sit koloniale ophav. Perspektiverende til projektet *Stemmerne fra kolonierne* mener hun, at de gjorde netop dette ved at tage fat i nogle af de mest vanskelige og følsomme dele af Danmarks kolonihistorie. Her nævner hun blandt andet landets rolle i den transatlantiske slavehandel samt historien om de grønlandske børn i Danmark. I udstillingen ses blandt andet inklusionen af nutidige stemmer i form af Helene Thiesen, som var et af disse grønlandske børn som blev sendt til Danmark på opdragelses ophold. Jeg opsøgte hende for at høre hvad sådan en udstilling som *Stemmerne fra kolonierne* havde af betydning for hende, desværre fik jeg meget sent



svar, så det blev bare til en hurtig kommentar over mail. I denne udtrykker hun blandt andet en stolthed over hvor stor en interesse der har været i udstillingen samt en stolthed over selve titlen. Dette gjorde hun fordi, som hun selv udtrykker det: ”*Da jeg virkelig har følt mig som et offer for Kolonianismen, helt ind under huden.*”. Til sidst har de gjort en del ud af at uddybe den historiske, sociale og politiske kontekst, indenfor hvilke genstandene er fremstille eller indsamlet. Altså en kontekstualisering.

Den sidste tilgang jeg vil komme ind på i dette afsnit, er den engagerende og inddragelsen af de besøgende som deltagende aktører i debatten om udstillings, i dette tilfælde etiske og moralske dilemma, omhandlende det at udstille eller ikke at udstille humanitært materiale såsom skalpe. Denne tilgang kan ses som et forsøg på at imødekomme denne konstruktivistiske tilgang til læring, som Greenhill nævner i takt med sin idé om post-museet. Selvom man for længst har opgivet tanken om et passivt publikum, så er det ikke altid at denne interaktion og konstruktivistiske læringsteori imellem formidler og modtager skinner igennem på museers udstillinger. Men i dette tilfælde har man gjort et forsøg og som jeg vil illustrere med stor deltagelse, men samtidig medførende en storpolitisk diskussion omhandlende museets lovpligtige ansvar for kulturformidling.

Igen skal vi have fat i den Powwow udstilling som blev jeg tidligere har nævnt. På grund af de etiske og moralske dilemmaer som det indebærer at udstille humanitære objekter såsom skalpe, og af hensyn til de stadigvæk levende indianske efterkommer valgte man ikke at udstille disse i sammenhæng med Powwow udstillingen. Dog valgte man i stedet for, for ikke at forbigå emnet og den internationale debat, at sætte en tom glasmontre op hvor skalpene kunne have været udstillet for netop at sætte fokus på denne problematik. For at invitere den besøgende til at give sin mening til kende omkring dette emne satte man en QR-kode op på monterne. Her beskrev man deres tanker som kuratorer og bad de besøgende til at deltage i denne debat, give sin egen mening til kende samt muligheden for at deltage i en afstemning på Nationalmuseets hjemmeside (Gabriel & Ebbe-Pedersen 2013:253). Denne mulighed blev flittigt brugt af de besøgende, men samtidig startede den også en debat inde i Folketinget.

I 2012 sendte Alex Ahrendtsen fra DF til den daværende kulturminister Uffe Elbæk fra Alternativet følgende spørgsmål: ”*Mener ministeren, at Nationalmuseet overholder museumsloven og forskningsforpligtelsen, når museet lader sig styre af politisk korrekthed og sårede følelser?*” (Folketinget 2012). Dette blev taget op på et samråd. Her forklarede Uffe Elbæk, at han har været i

kontakt med Nationalmuseet og har tillid til at de ved hvad som er bedst. Som han forklarer, var deres ønske måske netop at starte denne debat om hvad der skal- samt hvad der ikke skal udstilles. En måde at skabe en gennemsigtighed omkring tankerne angående formidlingen af den respektive udstilling. Alex Ahrendtsen ser sig uforstående overfor dette og mener at de burde udstille disse skalpe, da det er en del af den indianske kultur. I en fortsættelse argumenterer han med, at man har udstillet humanitære genstande såsom Grauballemanden på et museum. Her uddyber Uffe Elbæk, at denne udeblivelse af skalpene i udstillingen også skal ses som respekt overfor de nulevende efterkommere af den indianske kultur. Det samme dilemma står man ikke overfor i forhold til Grauballemanden, da man ikke kender til nogle direkte nulevende efterkommere fra ham. Det mest problematiske spørgsmål som bliver rejst i samrådet, er hvor vidt kulturministeren kan gå ind og tvinge museet til at udstille disse skalpe i udstillingen. Dette afviser Uffe Elbæk, heldigvis, da dette går imod det såkaldte armslængdeprincip.

## 5. KONKLUSION:

---

Jeg har påvist, analyseret og diskuteret hvordan museet har forandret sig og dens måde at udstille andre kulturer på i takt med den samfundsmæssige og politiske egen forandring. Mit mål har været at illustrere hvor kompliceret denne debat og diskussion omhandlende den bedste måde at repræsentere andre kulturer på – og hvordan den har været pågående lige siden det etnografiske museums start. Igennem tiden har det moderne museum med fokus på envejskommunikation som sin læringsform udviklet sig i takt med de postmodernistiske tendenser til i dag hvor man ser læring på en mere konstruktivistisk måde. Samtidens samfundsmæssige og politiske diskurser, som jeg har påvist i opgaven, har altid en finger med i spillet, når det kommer til museets rolle i samfundet og dens syn på andre kulturer. Til sidst har jeg forsøgt at påvise hvordan nogle af nutidens store diskussioner og forsøg på problemløsning på det postkoloniale kritiske blik på etnografiske samlinger, ser ud i dag. Kan etnografiske samlinger genetablere sin relevans?

## Litteratur

- Arneborg, J., Bjørn, M., Boritz, M., Gabriel, M., Hansen, M. H., Pedersen, K. B., Sauffaus, E., Sebro, L., Svensson, S., Toft, P. A. (2018) 'Stemmerne fra kolonierne', *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 2018, pp. 81-93
- Bennett, Tony (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, London.
- Classen, C. & Howes, D. (2006) 'The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts', Edwards, E., Gosden, C. & Phillips, R.B. *Sensible objects: colonialism, museums and material culture*, Oxford: Berg. pp. 199-222
- Clifford, J. (1996) *The Predicament of Culture – twentieth-century ethnography, Literature, and art*. Harvard University Press.
- Dahre, U. (2015) 'Från kulturarv till social arena' , i Dahre, U. & Fibiger, T. *Etnografi på museum – visioner og udfordringer for etnografiske museer i Norden*. Århus:Aarhus Universitetsforlag, pp. 55-72.
- Eriksen, Thomas Hylland (1995) We and Us: Two Modes of Group Identification. *Journal of Peace Research* 32(4):427-436
- Floris, L. & Vasström, A. (1999) *På museum – mellem oplevelse og oplysning*, Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Gabriel, M. (2014) 'Fortiden, fremtiden og det etnografiske museum', *Nordisk Museologi*, 2014(2), pp. 4-20
- Gabriel, M. (2015) 'Fortiden, fremtiden og det etnografiske museum', i Dahre, U. & Fibiger, T. *Etnografi på museum – visioner og udfordringer for etnografiske museer i Norden*. Århus:Aarhus Universitetsforlag, pp. 25-53.
- Gabriel, M & Ebbe-Pedersen, U. (2013) 'Powwow – når prairieindianerne danser', *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 2013, pp. 248-261
- Gilberg, R. (1999) 'Etnografisk Samlings historie: Det Kongelige Ethnographiske Musæum blev til en enhed i Udenlandske Afdeling på Nationalmuseet', *Jordens folk*, 1999(3), pp. 29-58

- Greenhill, E.H. (2000) *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London:Routledge.
- Henningsen, A.F. (2012) 'Alt racehøvd mod bliver her så ynkelig', *Nordisk Museologi*, 2012(2), pp. 4-17.
- Høiris, Ole (2010) *Antropologiens idéhistorie: 2500 års konstruktion af os selv og de fremmede*. Aarhus Universitetsforlag.
- Jørgensen, H. (2005) 'Indfødte folk og humant materiale på museum – en voksende etisk og museumspolitisk debat.', *Nordisk Museologi*, 2005(2), pp. 44-60
- Lindberg, C. (2015) 'Det förflutnas framtid' i Dahre, U. & Fibiger, T. *Etnografi på museum – visioner og udfordringer for etnografiske museer i Norden*. Århus:Aarhus Universitetsforlag, pp. 73-93.
- Luke, Timothy W. (2002) *Museum politics: power plays at the exhibition*. University of Minnesota Press.
- Marcus, George 1995, Ethnography in/of the world system: The Emergence of Multi-sited ethnography, *Annual Review of Anthropology* 24: 95-117
- Pedersen, M. (2015) 'Mens vi venter', i Dahre, U. & Fibiger, T. *Etnografi på museum – visioner og udfordringer for etnografiske museer i Norden*. Århus:Aarhus Universitetsforlag, pp. 173-174.
- Sjørsløv, I. (1988) 'At udstille de andres ting', *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1988, pp. 209-223
- Sjørsløv, I. (1993) 'Den etnografiske samling', *Dansk tidsskrift for museumsformidling*, 13, pp. 25-32
- Steinhauer, C. L. (1873) *Kort veiledning i det Kgl. Ethnographiske Museum*. København: Bianco Lunis Bogtrykkeri.
- Tolia-Kelly, D.P. et al., (2016) Feeling and Being at the (Postcolonial) Museum: Presencing the Affective Politics of 'Race' and Culture. *Sociology*, 50(5), pp.896–912.

### **Internetkilder**

- Eiby, T. (2019) ' Genstandenes teater', *Weekendavisen*, 13. december. Tilgængelig her: <https://www.weekendavisen.dk/2019-50/kultur/genstandenes-teater> (Accessed: 16. januar)

Eiby, T. (2019) 'Revolution i Palæet', *Weekendavisen*, 1. november. Tilgængelig her: <https://www.weekendavisen.dk/2019-44/kultur/revolution-i-palaeet> (Accessed: 16. januar)

Folketinget (2016) § 20-spørgsmål S 563 *Om afskaffelse af den gratis adgang for befolkningen til at opleve udstillingerne på Nationalmuseet og Statens Museum for Kunst*. Tilgængelig her: <https://www.ft.dk/samling/20151/spoergsmaal/s563/index.htm> (Accessed: 16 Januar 2020)

Kulturudvalget (KUU) Alm. del Samling: 2012-13 (2012) *Samrådsspørgsmål C*. Tilgængelig her: <https://www.ft.dk/samling/20121/almdel/KUU/samspm/C/index.htm> (Accessed: 16 Januar 2020)

Slots- og Kulturstyrelsen (2013) *Lovgivning*. Tilgængelig her: <https://slks.dk/omraader/kulturinstitutioner/museer/fakta-om-museerne/lovgivning/> (Accessed: 16 Januar 2020)

TEDx Talks (2017) *Museums have a dark past, but we can fix that* | Chip Colwell | TEDxMileHigh. Available at: [https://www.youtube.com/watch?v=DJYS9C06\\_qY](https://www.youtube.com/watch?v=DJYS9C06_qY) (Accessed: 15 januar 2020).