

Kandidat: Silje Opdahl Mathisen  
Tittel: **Etnisitetens estetikk. Visuelle fortellinger og forhandlinger i samiske museumsutstillinger**

Sted: Det humanistiske fakultet,  
Universitetet i Oslo

Disputas: 12. desember 2014

Silje Opdahl Mathisen  
s.o.mathisen@ikos.uio.no

I avhandlingen *Etnisitetens estetikk. Visuelle fortellinger og forhandlinger i samiske museumsutstillinger* undersøker jeg hvordan samisk kultur, historie og identitet fremstilles i museumsutstillinger i Norge og Sverige. Dette doktorgradsprosjektet er en del av forskningsprosjektet *Patterns of Cultural Valuation. Priorities and aesthetics in exhibitions of identity in museums (PaCuVal)*, finansiert av Norges forskningsråd. *PaCuVal* har hatt som målsetting å undersøke hvordan ulike etniske grupper og minoriteter har blitt fremstilt på kulturhistoriske museer i Norge i løpet av de siste 150 årene. Prosjektet ble ledet av Saphinaz-Amal Naguib.

Samisk kultur har vært innsamlet og utstilt på nasjonale kulturhistoriske museer siden midten av 1800-tallet. I løpet av det siste århundret, og særlig i tiden etter 2. verdenskrig, har det skjedd en markant endring i samenes status. Fra å være en nærmest uglesett minoritet har samene etter hvert blitt anerkjent som et urfolk med egne rettigheter og grader av selvstyre. De samiske museene som har blitt etablert siden 1970-tallet, er et synlig tegn på denne endringen. Disse museene har også bidratt til å forme et nytt og positivt syn på samisk identitet. I avhandlingen undersøker jeg hvilke historier som fortelles i utstillingene og hvordan dette gjøres. Jeg undersøker hvordan museene uttrykker og represente-

rer abstrakte begreper som identitet og etnisitet, og konsekvenser av ulike representasjonsmåter. Museologisk forskning har vist at museer kan være politiske redskaper, og at museumsutstillinger ikke bare gjengir, men også bidrar til å forme, et visst bilde av et samfunn og en kultur. Museenes faste utstillinger presenterer en hegemonisk fortelling, en offisiell versjon av hva det er lov å si og hva som regnes som sant om et tema.

### **Samisk kultur og samiske museer**

I de samiske utstillingene er det samisk etnisitet som er tema, gjennom fortellinger om samisk kultur og historie. Hva er det lov å si om 'det samiske' i dag? Hva er den offentlige, godkjente versjonen som presenteres i offentlige museer i Norge og Sverige? Bestrides den på noen måte? Blir det for eksempel annerledes historier av at samer, som tidligere ble representert av andre, nå representerer seg selv, i utstillinger på egne samiske museer? Flere har pekt på at utstillinger ved de samiske museene gir et statisk bilde av samisk kultur. Når gjenstander og hendelser som fremstilles ikke er tidfestet, bidrar dette til å gi et inntrykk av at den 'egentlige' samiske kulturen var noe som eksisterte i en uspesifisert fortid. På denne måten står de samiske museene i fare for å gjenta de etnografiske mesterberetningene som ble fortalt i eldre utstillinger om samer på nasjonalmuseene.

Etableringen av de samiske museene må sees i sammenheng med fremveksten av samebevegelsen, som særlig fikk momentum etter Altasaken på 1970- og 1980-tallet. Altasaken startet som en naturvern-sak og som en sak for de berørte lokalmiljøene, men kom etter hvert til å bli en sak som påviste mangler i den norske minoritetspolitikken. Samene tapte Alta-saken, men vant en seier for samesaken. Alta-

saken satte også et ubehagelig søkelys på hvordan Norge behandlet sitt eget urfolk i en tid da Norge gikk aktivt inn for å støtte urbefolkninger internasjonalt.

Den etno-politiske kampen for urfolks rettigheter siden 1970-tallet kan sees i sammenheng med det som med en samlebetegnelse kalles postkoloniale studier eller postkolonial teori. Postkolonial teori undersøker maktforhold mellom tidligere kolonier og kolonimakter, og hvordan slike maktforhold videreføres også etter kolonitidens slutt. Ifølge den svenske forskeren Anna-Lill Ledman er det utført lite forskning på samiske temaer som analyserer kolonialismens betydning for det samiske innenfor de nordiske landene. Verken det norske eller det svenske selvbildet er preget av at man oppfatter seg selv som tidligere kolonimakter. Tvert imot oppfattes Norge og Sveriges rolle på en internasjonal, kolonial arena som perifer. Likevel har begge landene blitt påvirket av en vestlig, europeisk identitetskonstruksjon, som igjen er påvirket av koloniale og imperialistiske mønstre.

Opprettelsen av egne samiske museer sammenfaller i tid med fremveksten av *New museology*, hvor det blant annet ble lagt vekt på museets ideologiske karakter og museenes rolle som politiske og kulturpolitiske styringsverktøy. Spørsmål om hvordan etniske minoriteter og marginaliserte grupper best skal representeres på disse museene, er en problematikk som dreier seg om museenes kunnskapsprosjekt og samfunnsoppgaver generelt. Siden 1980-tallet har spørsmål om multikulturalisme og representasjon av annerledeshet ført til at museene har måttet revurdere sitt samfunnsoppdrag, sine samlinger og sine utstillinger. Både historiske og etnografiske museer har tidligere gitt et eksotiserende syn på andre og fremmede kulturer. Fortellingene handlet vel så mye om å skape bildet av 'oss' som

om å gi et bilde av 'de andre'. De siste ca. 30 årene har sett en oppblomstring av urfolks kulturelle, sosiale og økonomiske rettigheter. Museer er ofte sentrale i utviklingen av urfolks egne uttrykk for deres kultur og historie. De samiske utstillingene er ikke en passiv refleksjon av hva som skjer i samfunnet, men er aktivt med på å skape kunnskap og identitet.

Samesak, urfolksbevegelser, postkolonial teori og en ny og kritisk museologi er hendelser og bevegelser som har ført til at museene nå møter krav om å vise et større mangfold i sine utstillinger. Det har igjen gitt seg to klare utslag: For det første at de tradisjonelle museumsinstitusjonene må forandre seg og for det andre til opprettelsen av nye typer museer. Samiske utstillinger finnes innenfor begge disse typene museumsinstitusjoner, og jeg har derfor valgt å analysere samiske utstillinger på både nasjonale kulturhistoriske museer og samiske museer.

I avhandlingen har jeg analysert 14 utstillinger av samisk kultur og historie på i alt 6 ulike museer i Norge og Sverige. Det finnes samiske utstillinger innenfor hele området som kalles *Sápmi*, samenes opprinnelige område, som strekker seg over fire nasjonalstater: Norge, Sverige, Finland og Russland. Jeg har valgt å konsentrere analysen om utstillinger i Norge og Sverige. Samer i Norge og Sverige har mye felles historie, men det er også noen markante forskjeller i den politikken som de to landene har ført ovenfor samene. Landene har også ulik museumsstruktur. I Sverige er museumsstrukturen mer sentralisert, med ett samisk hovedmuseum i Jokkmokk. I Norge har det etter hvert kommet en rekke samiske museer, som etter museumsreformen er organisert i seks ulike museums-sammenslåinger eller siidaer.

### Etnisitetens estetikk

Som tittelen tilsier har jeg valgt å vektlegge det estetiske ved utstillingene. Begrepet estetikk kan være vanskelig å forholde seg til fordi det kan bety flere forskjellige ting. I dagligtalen brukes begrepet om det som er skjønt og vakkert. I utstillingsanalyse betegner en estetisk utstilling da en utstilling som ligner en klassisk kunstutstilling, hvor gjenstander stilles ut hver for seg, ofte i egne montrer, fremhevet av dramatisk lyssetting og med lite bruk av forklarende tekster. Selv om de samiske utstillingene er vakre og noen av dem gjør bruk av en slik estetiserende utstillingsmåte, bruker jeg begrepet estetikk også i en mer utvidet form, i betydningen kunnskap som erfares gjennom sansene.

En utstilling er et sammensatt medium. I tillegg til større eller mindre bruk av tekster kan utstillinger også bruke virkemidler som gjenstander, fotografier, illustrasjoner, lay-out, design, lyssetting, lyd og film. Dette gjør en utstilling til et sammensatt uttrykk som erfares gjennom sansene. Utstillinger kan slik også sies å være multi-mediale, og jeg har anvendt en multimodal analysemetode hvor jeg sammenligner de ulike utstillingene ved å se på fem utvalgte modaliteter: Vilken historie som fortelles og utstillingens struktur – det vil si lay-out og design, bruk av diorama, bruk av fotografier, bruk av gjenstander og bruk av kart.

### Utstillingsregimer

Utstillingenes fortelling og struktur har jeg analysert i forhold til det Marzia Varutti kaller ulike utstillingsregimer. Et utstillingsregime er en kombinasjon av utstillingsteknikk og fortelling. Varutti operer med fire ulike utstillingsregimer: det estetiske, det etnografiske, det historiske og det hybride regimet. Klare utstillingsregimer er idealtyper, i virkeligheten vil det alltid være

blandinger. Jeg finner likevel at de samiske utstillingene hovedsakelig tilhører et etnografisk utstillingsregime, som blant annet kjennetegnes av et fokus på gjenstandens kulturelle betydning, og hvor det fokuseres på produksjon, bruk og konsumpsjon. Til hjelp i kontekstualiseringen brukes blant annet mannekenger og diorama. Tematisk handler slike utstillinger om kulturelle særtrekk som håndverk, religion, bolig, livsstil og tilpasning til naturen.

Et av de mest iøynefallende trekkene ved de samiske utstillingene er bruken av diorama. Hele tolv av de fjorten utstillingene har diorama i en eller annen form. Jeg har lagt særlig vekt på å diskutere bruken av dioramaet jeg kaller 'Laplands ekvipasje'. Laplands ekvipasje fremstiller en mannekeng ikledd tradisjonelle samiske klær, plassert sammen med et utstoppet reinsdyr som trekker en pulk. Scenen er ofte plassert i et illusjonistisk vinterlandskap. Dette er en ikonisk representasjon av samisk kultur. Laplands ekvipasje i tredimensjonal form har vært utstilt på museer i mer enn tre hundre år, og den hadde en sentral plass i tidligere fremstillinger av samisk kultur på nasjonalmuseene. Den tidligste museale utgaven er så vidt meg bekjent en utstoppet rein med pulk og en tredukke ikledd samisk vinterdrakt som ble gitt i gave til den svenske kong Carl XI i 1694, og som ble utstilt på Livrustkammaren i Stockholm.

Avbildninger av Laplands ekvipasje går enda lenger tilbake, til 1500-tallet og avbildninger på Olaus Magnus berømte kart *Carta Marina*. Motivet Laplands ekvipasje ble nok særlig gjort kjent gjennom avbildningen i Johannes Schefferus *Laponia* (1673). Som et reisende bilde har Laplands ekvipasje vært med på å forme senere museumsrepresentasjoner av samer. Catrine Baglo har pekt på hvordan Laplands ekvipasje var en sentral del av repre-

sentasjonen av samisk kultur som ble gitt i de levende utstillingene på 1800- og begynnelsen av 1900-tallet. Museene overtok fremstillingsformen, men i museumsutstillinger ble denne representasjonen frosset; levende mennesker og dyr ble byttet ut med mannekenger og utstoppede dyr.

Dioramaet Laplands ekvipasje tar mye plass og dominerer lett utstillingsrommet. En innvendig er at det vektlegger reindrift på bekostning av andre sider av den samiske kulturen, en annen at det, som en antropologisk-zoologisk fremstilling, knytter samisk kultur til natur. Men hovedinnvingingen er dioramaets historie: At det har hatt en så sentral plass i tidligere, eksotiserende utstillinger av samisk kultur og at det slik fører med seg en broket fortid; en historie om kolonialisme og antropometrisk 'vitenskap' hvor mennesker ble klassifisert i henhold til et hierarki av folkeslag. Jeg argumenterer for at det er nettopp denne historien, i kombinasjon med at dioramaer virker på oss på et emosjonelt, affektivt nivå, som gjør at Laplands ekvipasje fremdeles har et potensial til å fungere som et kontaktpunkt mellom museumsbesøkeren og den samiske historien. Men dette avhenger av konteksten, av hvilke historier museene velger å fortelle gjennom Laplands ekvipasje, og hvem som forteller disse.

#### **Fotografi, gjenstander, kart**

I to av de nyeste utstillingene i denne analysen – *Sápmi* (2007) på Nordiska museet og *Sápmi – en nasjon blir til* (2000) på Tromsø museum – er dioramaenes ansiktsløse mannekenger, som fremtrer som typer og ikke individer, skiftet ut med fotografiske portretter. Begge utstillingene har et slags portrettgalleri, hvor besøkeren møter ulike personer fra dagens samiske samfunn, gamle og unge, kvinner og menn,



*Fra utstillingen «Sápmi» på Nordiska museet, Stockholm. En jentelue, innkjøpt i Wennbergs butikk i 1959. Foto: Forfatteren.*

med ulike yrker og bakgrunn. Fargefotoграфиene i disse portrettgalleriene står også i kontrast til bruk av eldre fotografier i andre utstillinger. Eldre svart-hvitt fotografier brukes her ofte til å dokumentere en tapt kultur, og menneskene på disse fotografiene er sjeldent navngitte. Eldre fotografier brukes som et slags vindu til fortiden, eller det den engelske antropologen Elisabeth Edwards kaller «speil med minner». Imidlertid bærer mange gamle fotografier av samer og samisk kultur med seg en problematisk arv fra koloniale relasjoner og raseforskning. I mer hybride utstillinger som *Sápmi* på Nordiska museet utvides måten eldre fotografier brukes på. Ved å ta hensyn til den fotografiske hendelsen – til når et foto ble tatt, hvem som tok bildet og ikke minst i hvilken hensikt det ble tatt – får

fotografiet nærmest objektstatus. Fotografi kan slik bidra til å nyansere og kommentere et tema, og ikke bare illustrere det.

I utstillinger som tilhører et etnografisk utstillingsregime brukes gjenstander hovedsakelig som representative for en særskilt næringsvei eller en spesiell byggeskikk. Gjenstandene kontekstualiseres, ofte ved hjelp av diorama, eller tekst, illustrasjoner og fotografier. I utstillingene som tilhører et hybrid utstillingsregime er det mer sparsom bruk av gjenstander. Ofte trekkes gjenstandens biografi frem, og den enkelte gjenstandens unike historie fortelles. I likhet med bruk av fotografi i utstillingene ser jeg et skifte i hvordan gjenstandene brukes fra de mer etnografiske til de mer hybride utstillingene. Det biografiske perspektivet åpner opp for flertydighet og fortellinger om historisk skiftende meningsinnhold.

Selv i utstillinger hvor gjenstandene hovedsakelig fremstilles som eksempler eller tidløse typer, er det to gjenstandstyper som bryter med dette prinsippet, og det er den samiske trommen og seiden. En seide er en naturformasjon som er ansett som hellig. Både trommen og seiden er gjenstander knyttet til eldre samisk religion. Om disse gjenstandene fortelles så å si alltid deres unike historie. Trommen og seiden er gjenstander som også tidfestes, selv i utstillinger som ikke er kronologisk strukturert.

I likhet med eldre fotografier er samiske gjenstander blitt samlet inn til nasjonalmuseene med et bestemt blikk på hva samisk kultur er, eller skal være, et blikk som ofte har vært eksotiserende og har vektlagt forskjeller og det unikt samiske. Imidlertid kan materiell kultur som museumsgjenstander og gamle fotografier være ikke bare uttrykk for skiftende kontekster og meninger, men de kan også bidra til å forme hvordan ulike fenomener blir oppfattet. Et eksempel på dette er kartet *Sábmi* laget av den samiske kunstneren

Hans Ragnar Mathisen i 1975. Det er kart i ulike former i alle de samiske utstillingene som omfattes av denne analysen. Det er kart som viser Sameland (Tromsø museum) og Sápmi (Nordiska museet). Det er eldre kart som Olaus Magnus *Carta marina*, og offisielle kart over siidaer og kart som regulerer og viser grensene for reinbeiteområdene.

Hans Ragnar Mathisens kart *Sábmi* er både et kart og et kunstverk. Dette kartet viser det samiske området. Statsgrensene er fjernet, og alle stedsnavn er på samisk. Kartet ble et viktig symbol i den etno-politiske kampen på 1970- og 1980-tallet. Det understreket og visualiserte budskapet om at samene er én nasjon med ett folk, ett område og ett språk. Kartet *Sábmi* kan gjenfinnes i flere samiske utstillinger. På Norsk folkemuseum er kartet *Sábmi* utstilt både som et kart som viser det samiske området og som en gjenstand fra den etno-politiske kampen på 1970- og 1980-tallet. På Tromsø museum er dette kartet utstilt som en gjenstand, sammen med andre politiske yringer fra 1970- og 1980-tallet. På Åttte svensk fjell- og samemuseum i Jokkmokk har Hans Ragnar Mathisen laget et stort kart som utgjør inngangen til utstillingene. På dette kartet er det vanlige sydnord-perspektivet snudd opp ned. For å komme inn til utstillingene må besøkeren gå gjennom en åpning i dette kartet – og endre perspektiv.

### **Et gjenstridig utstillingsregime**

Mange hadde kanskje forventet at de samiske museene skulle lage radikalt annerledes utstillinger. Slik ble det ikke, utstillingene på de samiske museene ligner i mangt og mye på samiske utstillinger slik de var kjent fra nasjonalmuseene. Både nasjonalmuseer og samiske museer strever med dilemmaet og dynamikken som ligger

i at innsamlede gjenstander (som de samiske museene ofte har fått låne fra nasjonalmuseenes samlinger) og visuelle ikoner som Laplands ekvipasje både er en del av den samiske historien, og en del av den historiske innsamlings- og representasjonsvirksomheten til nasjonalmuseene. Gjenstander som den samiske trommen og dioramaet Laplands ekvipasje er ikoniske representasjoner av samisk kultur. Hvordan disse stilles ut både former og har blitt formet av skiftende syn på samisk etnisitet. Både konteksten i utstillingen og hvorvidt de stilles ut på nasjonalmuseer eller samiske museer har betydning for hvilken mening de formidler.

Det etnografiske utstillingsregimet viser seg å være gjenstridig. De fleste av de

samiske utstillingene i denne analysen er strukturert etter dette, hvor den samiske kulturen fremstilles på en måte som vektlegger kulturell kontekst og romlige variasjoner. I dette ligger det en fare for at samisk kultur fremstår som statisk og uten historisk utvikling, og at man slik vedlikeholder et gammelt skille mellom folk med og folk uten historie. Det er imidlertid tendenser til at utstillinger som ble laget på 1990-tallet og fremover, enten tar i bruk en mer historisk og kronologisk struktur på utstillingen, eller i økende grad tidfester hendelser og gjenstander i utstillingene. Slike mer hybride utstillinger nyanserer historien som fortelles ved å forsøke å være mer polyfone, ved at flere stemmer slipper til.