

Danseformidling på museer i ny drakt

Tone Honningsvåg Erlien

Abstract

In my master thesis “A dance museum” (Erlien, 2014) from the Erasmus Mundus Master program “Choreomundus – International master in Dance Knowledge, Practice and Heritage” I research and discuss dance dissemination in 10 different museums in Europe. In this article I will focus on a common method for dance dissemination in the Nordic countries, presentation of traditional dance in open-air museums. Skansen and The Museum of Romsdal have dance groups that perform staged traditional dances for tourists during the summer season. The danced repertoire has been the same for many decades, which the museums argue for being transmission and dissemination of their own old tradition of having a dance group (Erlien, 2014). I will challenge this by introduce how new museology principles may enrich museums dissemination of dance traditions in line with the UNESCO convention of 2003 for transmission and safeguarding of intangible cultural heritage. I will illuminate this with an imagined interactive dissemination setting on a museum arena, based on transmission of the qualities and aesthetics of traditional dances in the Nordic countries.

Introduksjon

I min masteroppgave «A dance museum» (Erlien, 2014) fra Erasmus Mundus masterprogrammet i dansevitenenskap «Choreomundus – International master in Dance Knowledge, Practice and Heritage» skriver jeg om for-

midlingsmetoder for dans på 10 ulike museer i Europa. I denne artikkelen forholder jeg meg derimot til én av de mange metodene jeg fant, en vanlig metode for danseformidling i Norden: formidling av dansetradisjoner på friluftsmuseer. To av de ti museene omtalt i masteroppgaven min er Skansen og Romsdalsmuseet med leikarringer og dansegrupper. De er to typiske eksempler på friluftsmuseer med folkedansgrupper. Jeg kjenner også til Oslo Folkemuseums folkedansgruppe med barn og unge som danser på museet. Gruppene har danseoppvisninger for turister hele sommersesongen, hvor repertoaret ofte har vært det samme i lengre tid. Denne måten å formidle dansetradisjoner på argumenteres for med å være videreføring av museenes egne tradisjoner med danseframvisninger for turister (Intervjutranskripsjon til masteroppgave, Erlien, 2014). Videre vil jeg utfordre dette og belyse hvordan nye museale prinsipper kan berike museenes videreføring av dansetradisjoner i tråd med UNESCO-konvensjonen av 2003 om vern og synliggjøring av vår immaterielle kulturarv. Til slutt vil jeg skissere muligheter for interaksjon i danseformidling på norske museer med et godt rotfeste i særtrekkene og estetikken i dansetradisjoner fra Skandinavia.

Ny museologi og UNESCO-konvensjonen om vern av immateriell kulturarv

Masteroppgaven er innovativ i tematikk når det gjelder å anvende teoriene rundt ny museologi (Black, 2012) og relasjonell estetikk (Bourriaud, 1998) på formidlinga av dans (Erlien, 2014). Det innovative er at jeg foreslår hvordan danseformidling på museum har potensial for fornying i henhold til nye museale trender, og hvordan man samtidig kan ta vare på kroppslige rytmer, estetiske kjennetegn og den samværsformen tradisjonsdans er. I dagens museumsverden i Norge formidles folkedans blant annet gjennom folkedansgrupper på folkemuseene (bl.a. Romsdalsmuseet og Skansen), da i form av sceniske framsyninger med liten eller ingen interaksjon med publikum. Her formidles et standardisert repertoar som har eksistert over lengre tid (Erlien, 2014). Dette er i tråd med arbeidet Hulda Garborg og Klara Semb gjorde for å videreføre folkedansmaterialet tidlig på 1900-tallet, hvor de blant annet skrev ned og samlet inn turdanser, koreograferte

danser til folkevisene og presenterte folkedanser for et publikum. Disse formene har leikarringer og folkedansgrupper videreført blant annet gjennom framsyninger på folkemuseer helt fram til i dag, noe som argumenteres for ved at de verner museenes egen tradisjon med å presentere folkedans for turister. I dag kan dette oppleves som avskilte forestillinger som ikke hører til resten av formidlingspraksisen hos folkemuseene. En spennende motsetning blant folkelige genrer i dag er derimot et stadig sterkere fokus på nyskapende sceniske forestillinger. Dette er i form av å ta den folkelige dansen opp på scenen, men samtidig beholde de sosiale og mellommenneskelige faktorene i danser- og publikumsopplevelsen (Karoblis mfl., 2015).

Som teoretisk utgangspunkt ønsket jeg å studere om UNESCO-konvensjonen av 2003 impliserte museer som gode institusjoner og arenaer for å synliggjøre og videreføre den immaterielle kulturarven i dansetradisjoner. Museer kan knyttes til arbeidet med UNESCO-konvensjonen på mange måter. De metodene jeg presenterer videre i artikkelen, vil i stor grad være knyttet opp mot hva konvensjonen fremmer som viktig for videreføring av immateriell kulturarv. Som jeg vil beskrive videre i artikkelen, fremmer konvensjonen grupper og organisasjoners involvering i prinsippene for levedyktigheten i videreføringen av tradisjoner, noe som også er framtreddende i nye formidlingsmetoder som nå introduseres ved museer verden over. Artiklene 13, 14, 15 og 18 drar fram viktigheten av å etablere programmer, prosjekter og aktiviteter som på en god måte promoterer intensjonene og objektivene i 2003-konvensjonen (UNESCO, 2003). For sin "best practice"-liste (UNESCO a) ønsker UNESCO å motta forslag på aktiviteter om samarbeid med museer. Et godt eksempel er Fandango- Museet i Brasil (UNESCO b). Formidlingsaktivitetene bør fremme respekt for og verdssette variasjon og kreativitet, og motstå fristelsen til å fryse et kulturuttrykk. Likeså skal ønsket om synliggjøring av et kulturuttrykk komme fra utøverne selv. Museer kan derimot plukke opp disse ønskene og tilrettelegge for både ivaretagelse, synliggjøring samt forskning på og formidling av den immaterielle kunnskapen. Det er fremdeles behov for forskning på fordeler og ulemper ved museers arbeid med immateriell kulturarv. Det spennende er derimot at flere gode intensjoner fremmer innovasjon, teknologi og media som verktøy for å tilpasse kulturarven til nye kontekster (Boylan, 2006).

I siste del av artikkelen foreslår jeg en dansekontekst hvor de sosiale relasjonene i møtet mellom danser og museumsgjest blir til i realiseringen av dansen, en formidlingsmetode hvor begge parter er sender og mottaker. Dette blir et ideelt tenkt eksempel på danseformidling i en ny museumssetting. Forslaget presenteres for første gang i denne artikkelen og er en praktisk tilnærming til drøftingene i masteroppgaven min, og forslaget om begrepet dansemuseologi (Erlie, 2014). Jeg eksemplifiserer dette ved hjelp av konsepter og estetikk fra skandinavisk folkedans. Her ligger det dype sosiokulturelle uttrykk, en dimensjon av den immaterielle kulturarven som utfordres av nye trender på museumsfeltet, nye scener, nye deltagere og nytt publikum. Disse nye trendene gjenkjennes ved at publikum er deltagere i museumsformidlingen og kommuniserer aktivt i dialogen om synliggjøring og videreføring av kulturarv (Black, 2012).

Bakgrunn

Det finnes lite forskning på museers formidling av dans som immateriell kulturarv i Norge. Det står derimot flere viktige bemerkninger i de siste års kulturutredninger i Norge på hvilken retning man ønsker formidling av kulturarv skal ta. Kulturdepartementets strategi "Dans i hele landet" skriver: "Det er behov for å styrke arbeidet med formidling av tradisjonsbevarende og nyskapende folkedans ytterligere" (2013:28). I Kulturutredningen 2014 til Enger-utvalget kommenteres det at "I et globalt kultur mangfoldsperspektiv tydeliggjøres også myndighetenes ansvar for å sørge for å videreføre og utvikle det norske samfunnets felles kulturarv som en del av det globale kultur mangfoldet" (2013:89). Enger-utvalget nevner også at folke musikk- og folkedansarkivenes materialer er lite tilgjengelige og for fremtiden må sikres gjennom digitalisering og ikke minst gjøres tilgjengelige gjennom formidling og forskning (2013:158). I slike arkiv ligger det viktig og variert kulturarv som ved hjelp av formidling er med på å øke uttrykksmangfoldet til det norske og utenlandske publikum. Framveksten av digitale kulturuttrykk har bidratt til endringer i kreative prosessers form og innhold. Digital interaktivitet minsker grensene mellom kulturprodusent

og konsument, som igjen gjør at det aktive publikum får en større deltagelse i produksjonen av kulturprodukter (Kulturutredningen, 2014, 2013:80).

Likevel ser man at den andelen av befolkningen som oppsøker ulike dansetilbud, ofte har høy grad av utdanning (Enger, 2013:128). Det er derfor viktig å lage et opplærings- og opplevelsestilbud innenfor dans som når ut til flere i befolkningen. Dette kan trekke linjene mot studier innenfor dans, kultur og folkehelse. Blant annet Cupers et al. (2012) og deres studier i Nord-Trøndelag som viser at aktiviteter som dans og friluftsliv er blant det som fremmer god helse både i sentrale og mindre sentrale strøk, hvor også den sosioøkonomiske situasjonen hadde mindre innvirkning. I Kulturløftet 3 (2013) ytres blant annet en styrking av folkemusikk og tradisjonsdans, hvor også ønsket er å åpne for digitalisert formidling av kulturarv. Kulturløftet ønsker levende museer hvor trivsel skapes, og der også moderne kulturuttrykk får sin plass. Kulturdepartementet vil satse på innovasjon og nye formater innenfor kulturpresentasjon. Holmesland skriver om den immaterielle kulturarven og den helhetlige opplevelsen det gir et museumsbesøk (2013). Samhandling og kulturelt mangfold er viktige stikkord, og museene skal være åpne for ny og utradisjonell formidlingskompetanse som fremmer nytenkning. Det skrives også om digital forvaltning og formidling med publikumsinnspill i demokratiseringa av museenes rolle (Holmesland, 2013). En utvikling av museer til å ta rollen som kulturell samtalepartner, som legger til rette for større forståelse mellom mennesker med ikke lenger delte oppfatninger (Miszal og Van den Bosch i Watson, 2007), vil være et godt utgangspunkt for en demokratisk og deltagende plattform for synliggjøring og videreføring av kulturarv.

Kulturarv er et vanskelig begrep. Bill Ivey (2009) benytter uttrykket "expressive life" med to konnotasjoner. "Heritage" står for den ene delen, som omhandler tilhørighet og kontinuitet knyttet til identitetsspørsmål. Den andre konnotasjonen er "voice", et individuelt uttrykk med rom for det personlige, globale og selvstendige, som ofte åpner for å utfordre kontinuitet og arv. For arbeid med denne betydningen av begrepet "kulturuttrykk" er Stortingsmelding 10 sitt sitat viktig å fremme: "Det er behov for tiltak for å gi alternative former for dans, gamle som nye, med røtter i det norske eller med røtter i andre tradisjoner, ein plass i ein meir mangfaldig norsk dansekultur" (Kulturdepartementet, 2010). Mangfoldet i norsk dan-

sekultur er et spennende utgangspunkt for dialog og deltagelse i formidling av kunnskap om dans. Å kombinere eksponering av dagens dansetradisjoner med linjer tilbake til eldre dansetradisjoner skaper berøringspunkter mellom det kjente og det ukjente. Ved gjenkjennelse av egen tid er relasjonen til dagens uttrykk enklere å forstå og belyser samtidig samtidens rotfeste i fortiden. Å sette dans inn i en museums kontekst åpner for nye skjæringspunkter mellom danseopplevelse og det å formidle dansehistorie. Både overføring av kroppslig kunnskap og historiske kontekster kan være resultatmål i slik formidling.

Som kommentert i avsnittene ovenfor er den norske kulturpolitikken på jakt etter nye måter å nå ut til publikum på med vår kjære og rike kulturarv. De vil fornye metodene og møte publikum på de plattformene de er. Informasjon og synspunkter kan man lese seg til på Internett, man kan se dans virtuelt på Youtube, men det fysiske og kroppslige når man ikke gjennom tastetrykk. Ny museologi (Black, 2012) og teorier fra museumsfaget fremmer nye formidlingsmetoder og et fokus på deltagelse, dialog og inkludering. Dans presentert på en scene når ikke opp mot disse metodene i måten å engasjere publikum på.

Presentasjon av dans på scene

For en nytenkning rundt folkemuseers ”vanlige” framstilling av tradisjonsdans må man se næyere på hva dans på museum kan formidle og representere. Dans er et kommunikasjonsverktøy. Samtidig følger en forestilling tradisjonelt estetiske regler og inkluderer heller ikke noen naturlig interaksjon i utøver–publikum-relasjon verken emosjonelt eller kognitivt (Hanna, 1993). Ser man på de to folkedanstypologiene innenfor etnokoreologien, ”participatory” eller ”presentational” (Nahachewsky, 1995), ligger kommunikasjonsforskjellene i bevegelseskvaliteter og en implisering av deltagende samdansing. Førstnevnte karakteriseres som spontane danseprosesser, med nyanser i bevegelser, berøring og øyekontakt, mens sistnevnte manifesterer seg som et planlagt produkt av fraser og formasjoner. En annen viktig forskjell er avstanden til og deltagelse av publikum. Kan da formidling av tradisjonsdans på en museumsarena være interessant når den tas ned fra

scenen og blir ”participatory” i stedet for ”presentational”? Lenge har folkedans presentert på en scene blitt symbolet på en nasjons folklorisme, dette gjennom overføring og revitalisering av historiske danser blant folkedansbevegelser på det europeiske kontinent (Nahachewsky, 1995). Nahachewsky nevner også at det har rådet et romantisk syn på folkedansen som noe som ikke er forandret og som representerer et originalt produkt fra fortiden (2001). En annen og kanskje mer anvendelig teori på representasjon er dans som ”reproductive” and ”productive” (Reed, 1998). Førstnevnte forsvarer og viderefører den kroppslige kunnskapen i dansetradisjoner, mens sistnevnte er hakket mer spenstig og presenterer de samme kvalitetene, men i ny form. Dette fører igjen til spørsmål rundt videreføring, hvilke grunnleggende dansekvaliteter og teknikker vil vi skal bli ivaretatt, og hvor langt tillater man at kreativitet skal kunne strekke seg? Et eksempel på hvordan turismen påvirker formidling, er flamencodansen i Spania. Gjennom kommersialiseringen av formen har det blitt skapt et ukorrekt bilde av den opprinnelige kinestetiske estetikken i flamenco (Reed, 1998:521).

Det er også spennende å bringe inn teorier rundt estetiske prinsipper i synet på hva dans kommuniserer, og hvordan vi ikke ubetinget deler estetiske opplevelser hvis vi ikke kjenner til de samme kulturelle normene og verdiene (Kaepler, 2000). Kroppslig estetikk er relasjonell, subjektiv og kulturelt bestemt. Dette betyr at evaluering er det viktigste estetiske prinsippet, noe man ubetinget ikke deler. Som utenlandsk turist på et folkemuseum vil det være vanskelig å forstå meningen og konteksten rundt tradisjonsdans presentert på scene. Hva er viktigst for tradisjonsdansere: å formidle de sosiale relasjonene i danserealiseringsen eller i hvilken grad dansen er god eller dårlig kunst?

De to siste avsnittene har så vidt berørt frykten det ligger i folklore. Ifølge Anca Guirchescu (2001) er folklore utvalgte framførte produkter, og vi kan her trekke likheter til Nahachewskys begreper. Noen stikkord er sentrale i kategoriene, som variasjon mot standardisering, sosialt formål mot artistisk, fri og ukontrollert dans mot det utvalgte og transformerte (2001). Tradisjonsdans som et levende fenomen, vanligvis i sosiale sammenhenger, blir på et syntaktisk nivå det som skjer her og nå. Gjennom paradigmatisk øyne settes dans i sammenheng med de filosofiske, ideologiske, sosiopolitiske, økonomiske og kulturelle systemene dansen realiseres i. Her blir dans

en kulturell tekst som innebefatter en dynamisk, men samlende kulturell effekt. Denne faktoren kan fungere som en ramme for hvilken pakke dansen skal være en del av, for eksempel politikk, folklore, ritualer eller som kunst, som er begreper ofte definert av andre enn utøverne selv. Disse kommunikasjonsverktøyene påvirker de sosiale relasjonene som gjenspeiles i elementstrukturen i dansene (Giurchescu, 2001).

Hvilke sosiale relasjoner vil vi at tradisjonsdans på museum skal formidle? Dansen har alltid vært et middel for noe annet enn seg selv, og tradisjonsdansens hovedmål og hensikt var som middel for samhold og det sosiale i uformelle sammenkomster. Framsyning av dansen ble kun brukt som et middel (Bakka, 1978; Bakka og Biskop, 2007). Hvordan kan tradisjonsdansens sosiale utgangspunkt som samværsform komme danseformidlingen til nytte og positivt utfordre dagens versjoner av dans presentert på museum? Kan tradisjonsdansens aspekter som læring, deltagelse og improvisasjon bli en del av formidlingen av dans på museum? Videre vil disse tankene utvikles og settes i tråd med nye museale trender for deltagende museumsformidling.

Framtidas danseformidling?

Ny museologi (Black, 2005, 2012; Vergo, 1989; Davis, 2008; Caulton, 1998) er et konsept som samler ideer og praktiske forslag på å gi museumspraksis en ny retning. Ny museologi må sees i sammenheng med tradisjonell museologi, hvor det nye representerer et fokus vekk fra objektet som viktigste verktøy i formidlingen, til en menneskesentrert og handlingsorientert demokratisering av museumspraksiser, hvor museer har viktige oppgaver både sosialt og pedagogisk.

I ny museologi tar den aktive og deltagende besøkende del i et flerdimensjonalt besøk, som inkluderer en helhetlig opplevelse av kunnskap, aktiviteter, opplevelser og fornøyelse. Museer kan også være en god arena for å minske gapet mellom ekspert og publikum. Mange museer bruker dialogen for å kommunisere forskjeller og å gane den nye kunnskapen publikum ofte kommer med. Flere steder blir utstillinger produsert i det faktiske møtet mellom ekspert og publikum, og det grunnleggende innenfor

ny museologi er at kunnskap blir best produsert i en reell hendelse. En slik reell dansehendelse, hvor utøvere i dansetradisjoner driver sin vanlige aktivitet, men i et så transparent lokale som et museum er, skaper en god møteplass for videreføring av immateriell kunnskap på premissene til utøverne selv. Her manifesterer relasjonen mellom det som skal formidles, og menneskene, seg i opplæring og opplevelse av de immaterielle kunnskapene i bruk (Hooper- Greenhill, 1992:198).

Begrepet ”post-museum” kan knyttes opp mot innovative praksiser for å skape mangfoldige perspektiver. Utstillinger vil få nye standarder, og vi vil se mer av workshoper, diskusjoner, sammenkomster, dramatiseringer, forestillinger, dans, sang, måltider og taus kunnskap gjennom å aktivere sansene og delta i virkelige kulturelle arrangementer (Hooper- Greenhill, 2000). Det er et mål å få besøkende til å komme regelmessig, være deltagende, bidra og samarbeide med museene (Black, 2012:98), altså oppnå et ”active prolonged engagement (Humphrey & Gutwill, ref. i Black, 2012:10). Tre typer kulturelt engasjement er framtreddende: nytte, konversere og gjøre (Black, 2012). Kan dette manifestere seg i en miks av et folkemuseums historiske formål med en temaparks initiering av bestemte aktiviteter? Her vil publikum kunne oppleve noe immaterielt og fundamentalt for den konteksten de befinner seg i, og vil bli dratt inn i utførelsen selv, i stedet for å se på andre utøvere (Davis, 1995). Tradisjonsdans på museum vil være et godt medium for å demonstrere kroppslig deltagelse av publikum som promoterer refleksjon og bevisst utførelse av det immaterielle, i tett relasjon til de materielle omgivelsene.

Gjennom å bruke tradisjonsdans som et slikt medium, som verktøy for kommunikasjon med besøkende, oppstår ”metacommentaries” i en ”learning talk” (Allen, ref. i Black, 2012:157) som avslører og reflekterer et aktivt og engasjert publikum. ”Community-based performance” (Kuppers, 2007) kan i tilknytning til dans i en sosial setting være en prosess og et verktøy for samhandling og felleskap, hvor formålene er selvrealisering og tilhørighet. Slik aktivitet krever ikke et høyt nivå av kunnskap, da også veldig enkelt materiale kan være meningsfullt i slike opplevelseskontekster. Dette er i motsetning til hva som normalt kreves for å se danseforestillinger på scenen.

Er dette framtidens danseformidling på museum? Gjennom den relasjonelle estetikken (Bourriaud, 1998) som formidles i intersubjektive møter, ansikt-til-ansikt interaksjon med publikum, blir de estetiske prinsippene utprøvd i fellesskap og kan skape et temporært samfunn, i motsetning til å være kulturelt og subjektivt kanonisert. En kurator/museumsomviser vil kunne ha en rolle som tilrettelegger for involvering i og et transparent inn-syn inn i den skapende prosessen (Bishop, 2004). “Relational artwork insists upon interactive premises and use rather than optical contemplation because the work of art is a ”social form” capable of producing human relationships” (Bishop, 2004:118). Utfordringen ligger i å ikke koreografere opplevelsen for det inviterte publikum i for stor grad. Dette skjer i tilfeller der kuratoren oppleves som en manipulator i stedet for en tilrettelegger. Da er det fruktbart å skille mellom deltagelse og samarbeid. Det førstnevnte impliserer at publikum er subjekter til iscenesatte parametere og hendelser, mens det sistnevnte inkluderer medforfatterskap til den tidsbaserte skapende prosessen (Bishop, 2004).

A dancing museum

I sitt inspirerende ”Manifesto of a dancing museum” (no date) argumenterer koreograf og kurator Boris Charmatz for hvorfor dans både fysisk og mentalt passer inn i prinsippene til et moderne museum. Innenfor nye museale museumsomgivelser bør det være rom for mennesker til å kunne utfolde seg i dans, og kan dras enda lenger ved at dagsaktuelle meninger om hva et museum er, også bør utfordre oppfatninger om hva dans er. Charmatz mener at dans er et mentalt rom, og kunstblogger Martin Spangberg legger til at i framtidens museum er ikke dans noe vi ser på som programmerte hendelser. Det vil ikke behøve produksjon, konsumering og sirkulering av verdier, men vil heller manifestere seg som noe vi utveksler, tilpasser og som blir opplevd fysisk av enkeltmennesket i levende øyeblikks kunst. Dette går rett inn i UNESCO-konvensjonens mål om bærekraftig videreføring av immaterielle tradisjoner (2003). Dans har entret museer, ikke som et kult innfall eller en fadese, men fordi det korrelerer med nåtidens former for produksjon, basert på immaterielle verdier og utveksling av kunnskap

og opplevelser (Spangberg, 2012). Som en mental handling er danseverket noe som publikum er med på å kuratere, som forsvinner når publikum går hjem, men består som immaterielle kunnskaper i publikums kropper. Tiden manifesterer seg i den faktiske danserealiseringsen, til forskjell fra galleriobjekter som kan studeres så lenge som ønsket. Charmatz beskriver "Musée de la danse" som et nomadisk museum uten eget lokale, men som er konstant på vandring. Enten var du der, eller så gikk du glipp av det.

Dans som mental handling kan vi knytte til den immaterielle kulturproduksjonen og presentasjonen som skjer gjennom danseformidling på museum. De metodene folkemuseer i dag bruker for å formidle dans til publikum, er en del av deres metakultur, deres praksis i å presentere eller framføre sin immaterielle kulturarv. En slik form eller praksis er for eksempel forestillingen. Museer som kulturarvsbedrifter i turistindustrien er et levedyktig metakulturelt fenomen, men med forbehold om at samtalen, som en karakteristisk immateriell prosess, benyttes mot farer for standardisering som skjuler kulturelle prosessers særpreg (Kirschenblatt-Gimlett, 2004). Gjennom sitt repertoar presenterer dansegruppene på folkemuseene i dag et kodifisert program, de utfører "activating an archive" (Charmatz, no date), men mangler samtalen med publikum om hva de formidler.

Danser–publikum-interaksjon

Det kan være nyttig å kort nevne det nylig avsluttede forskningsprosjektet hos NTNU Dansevitenskap "Performer- Audience Interaction" (Karoblis mfl., 2015). Prosjektet har utforsket hvordan den tradisjonelle tilskuer kan få opplevelsen av de kinestetiske kvalitetene og nærheten i folkedansen ved å være deltagende publikum i en forestilling. Erfaringer fra prosjektet viser at relasjonen publikum/utøver, er et lite utforsket emne, men som har et stort potensial for videreutvikling. "Performer-Audience Interaction"-prosjektet har sett på hvordan denne metoden kan berike folkedans som dansekunst, et felt som har vært separert fra de moderne uttrykks estetikk og nedslagsfelt. Prosjektet har utviklet ideer og metodologiske forslag for interaktive danseforestillinger basert på norske tradisjonsdanser. I prosjektets avsluttende forestilling ble publikum invitert ut på dansegolvet for å delta i

en delvis bestemt koreografi med et titall dansere. Det var ingen differensiering mellom publikum og scenen, og gjennom et variert rytmisk repertoar opplevde publikum samarbeid og rollen som medskaper, å se dans fra nye perspektiver og å være på den samme scenen som danserne, dratt med inn i den sosiale sfæren på et tradisjonsdansegolv. Publikums habituelle normer for oppførsel ble utfordret ved deltagelse, interaksjon og improvisasjon. Forskningen testet også hvor personlige grenser for deltagelse i dans går. Filosof David Novitz (2003) beskriver deltagende kunst hvor seeren må være fysisk til stede i kunsten for å kunne verdsette og forstå. Han mener videre linken mellom det immaterielle og materielle vil kunne forstås bedre ved å se på de sosiopolitiske konvensjonene for deltagende kunst. Å plassere en slik setting på en museumsarena ville vært et spennende eksperiment. Her vil man kunne teste publikums ønske om å delta i dansen i kulturhistoriske omgivelser, og hvor grensene går for å være medskaper i en interaktiv danseforestilling hvor dansegulvet manifesterer seg i realiseringen av dansen. Publikum kunne blitt guidet av omvisere/dansere som tilrettelegger dans på ikke-spesifikke tider. Nedenfor illustreres en tenkt danseformidlingssituasjon inspirert av teoriene og drøftingen ovenfor, og basert på et feltarbeid høsten 2011. Tre menn ble intervjuet om sin ungdomstid i danselokalet Skogheim (Erlie, 2011).

Omvisning med en dansende avslutning

Sverresborg, Trøndelag Folkemuseum er et av de eldste og største friluftsmuseene i Norge, bygd etter samme modell som de to eldste og største, Skansen i Stockholm og Folkemuseet på Bygdøy. Museet består av over 70 gamle bygninger i hovedsak fra 1600-tallet og framover, men museet er grunnlagt på ruinene av middelalderborgen til kong Sverre, bygd i 1183. Museet har to avdelinger, en byavdeling med trehusbebyggelsen fra gamle Trondheim sentrum og en bygdeavdeling med gårdsbruk og to kirker. Hvert år kommer turister i tusentall til Sverresborg for å utforske atmosfæren, se inne i stavkirken fra 1070 og for å stå på toppen av borgruinene. De møter entusiastiske guider, en levende gamleby og skuespillere i roller som bygdefolk. Hva de går glipp av, er den immaterielle kunnskapen fra denne

tidsepoken de kunne ha opplevd ved selv å kroppsliggjøre de immaterielle tradisjonene. Nylig, i Sverresborgs 100-årige historie, har museet fått tilskudd av og satt opp det yngste huset i bygningssamlingen, et forsamlingshus med navn Skogheim fra en dal sør for Trondheim. Forsamlingshuset ble bygd i 1934 og hadde aktiviteter gående helt opp til huset ble flyttet på grunn av veiombygging. Sverresborg ønsker å bruke huset slik som det en gang var blitt brukt, og da i husets storhetstid på 1940- og 50-tallet, som et danselokale gjennom rekonstrueringer av gamle dansefester med levende musikk.

Skogheim fungerte som bygdas samlingssted, og kunne huse arrangementer ulike i både størrelse og formål. Dansefester, juletreffester, påske-samlinger, religiøse møter, sangsamlinger, konserter, kino, bingo, kabareter og basar. Huset består av en stor hall med scene, kjøkken, en inngangshall, loft og garderober. I et slikt forsamlingslokale samlet folk seg på tvers av generasjoner. Likevel ble det danset ulike danser av de forskjellige generasjonene. Det fortelles at seniorenene danset polka, vals, reinlender, pols og hoppvals, og at instrumentene var fele, trekkspill og lokale skolekorps. Videre fortelles det at en litt yngre generasjon, som da var mellom 25 og 60 år, dannet gammeldanskubber som danset runddanser, tango og foxtrot til amerikainspirert musikk. Og den yngste generasjonen danset til Beatles og Stones, runddanser, og innslag av swing, twist, shake og sakte gådanser. De yngste startet også i denne perioden å danse hver for seg, mens de eldre videreførte gruppe- og parformasjonene.

Som et tenkt kuratorprosjekt er Sverresborg arenaen for en omvisningsrunde som vil bli avsluttet med et interaktivt besøk på Skogheim. Det er formiddag under sommersesongen på Sverresborg. På Skogheim er det et tremannsband på scenen, huset er fylt med små bord og stoler i hjørnene, og det selges hjemmelagede kaker og kaffe fra kjøkkenet. Ellers er det en gjeng dansere i forskjellige aldre som oppholder seg i huset denne formiddagen. Hver halvtime ankommer en ny gruppe med guide og turister til Skogheim, som er siste post på omvisningsrunden. De fleste turistene kjenner igjen tidsepoken og musikken fra scenen, enten gjennom egen opplevd ungdomstid eller gjennom fortellinger fra eldre generasjoner. Danserne inviterer publikum med på golvet til danser som pols, foxtrot, swing, tango, twist og shake, vals, reinlender og polka. Oppfriskningen av dansekunnn-

skaper og eventuelle nye dansekunnskaper skjer uformelt på dansegolvet, rytmen er det essensielle for god samdansing mellom dansere og publikum. Etter 15 minutter kan publikum velge å bli værende i Skogheim for kaffe og noe å bite i, danse videre, lytte til musikken, overvære neste omvisningsgruppe eller gå videre på vandring selv.

Gjennom dette blir publikum invitert inn i den sosiokulturelle sfæren som var på 1950-tallet. Levende musikk inspirert av amerikanske trender sammen med en uformell atmosfære og omgivelsene minner om dansefester slik de artet seg en lørdagskveld for noen tiår tilbake. Gjennom invitasjonen til samdansing med danserne minskes avstanden mellom formidler og publikum, og det er lettere å kjenne igjen og kroppslig huske steg, rytmer og samdansmåter. Slike møteplasser kan resultere i gode samtaler om kulturhistoriske hendelser og kontekster, hvordan de danset den gang da, eller hvordan de husker besteforeldre danset til radioen. Forsamlingshuset og dansingen skaper en god blanding av immateriell og materiell kulturarv, manifestert som en kuratorhistorie på et folkemuseum.

Konklusjon

I denne artikkelen har jeg forsøkt å illustrere hvordan de deltagende prinsippene i ny museologi kan bygge opp under formidling av de sosiale og estetiske kvalitetene i tradisjonsdans på norske museer. Jeg startet med å illustrere hvordan en lang tradisjon med folkedansframsyning på folkemuseer er lite interaktivt og inkluderende. Dette utgangspunktet har jeg utfordret ved hjelp av metoder brukt innenfor ny museale trender. Noen av metodene er å tilpasse dansen, øyeblikkets kunst og sosialiseringens form, til nye arenaer, nye teknologiske hjelpemidler og nye opplevelsesbaserte metoder for videreføring av kroppslig kunnskap.

Museer er institusjoner med gode muligheter for å gjøre en verdifull innsats i synliggjøringen og videreføring av dansetradisjoner til publikum. Flere og flere museer benytter seg nå av formidlingsmetoder i form av åpne kommunikasjonsdialoger og samtaler med publikum. En slik formidlingsmetode legger opp til en deling av rollene som sender og mottaker. Som forskningen "Performer-audience interaction" fra NTNU Dansevitenskap

og mitt tenkte eksempel fra Skogheim viser, så har den skandinaviske tradisjonsdansen sterke estetiske prinsipper og verdier som fremmer deltagelse og involvering for videreføring av dansetradisjoner hvor dansegruppene selv, utøverne av tradisjonen, inviterer publikum til læring, deltagelse og improvisasjon. Dette er også i tråd med hva UNESCO-konvensjonen om immateriell kulturarv fremmer som gode tiltak for videreføring og synliggjøring, nemlig involvering, deltagelse og vilje fra utøverne i tradisjonen selv. Gjennom dette skapes rom for dialog rundt tradisjonenes egenart og tradisjonenes måte å tilpasse seg moderne tider og nye kontekster på. Ved et transparent innsyn i tradisjonen gjennom bruk av museumslokalet som møteplassarena viser vi at immateriell kulturarv ikke er statisk av natur og er i seg selv, sin utførelse, dynamisk, foranderlig og interaktiv. Interaktiv i form av at den immaterielle kunnskapen i dans må utføres og oppleves kroppslig for å videreføres, samt ved hjelp av dialog om hvordan sosiale dansetradisjoner lever videre i dagens samfunn.

De metodene jeg har presentert i artikkelen, tar utgangspunkt i å ville anvende konvensjonens retningslinjer for videreføring og synliggjøring på en museumsarena. Disse retningslinjene stemmer godt overens med trendene innenfor nye museale formidlingsmetoder. Konvensjonen og ny museologi er parallelle i å fremme metoder for videreføring og kuratering av en funksjonell praksis, og samtidig bevare viktige immaterielle kvaliteter fra utøverne av den immaterielle kunnskapen. Ny museologi ønsker museet som samtalepartner med museets lokale grupper og besøkende (Alivizatou, 2012), og å bruke arenaen til positiv promotering. Det sistnevnte er basert på UNESCO-konvensjonens gode intensjoner om videreføringsprinsippet fra generasjon til generasjon av immateriell kulturarv. Dette kan museene kuratere ved å opptre som dynamiske og samfunnsorienterte kultursentre med et sosialt ansvar. Det være seg å legge til rette for en ”bottom-up”-tilnærming når det gjelder deltagelse i de immaterielle aktivitetene, sette pris på transformasjon og fornying framfor autentisitet og konservering (Alivizatou, 2008:48) og ikke minst bidra til økt inkludering og demokratisering av mangfoldet av immaterielle kulturuttrykk.

Referanser

- Alivizatou, M. 2012. *Intangible heritage and the museum - new perspectives on cultural preservation*. Left Coast Press Inc.
- Alivizatou, M. 2008. «Contextualising Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museology». *International Journal of Intangible Heritage* vol. 03: 43–54.
- Bakka, E. 1978. *Norske dansetradisjonar*. Oslo: Samlaget.
- Bakka, E., and Gunnel Biskop (red.) 2007. *Norden i dans: folk, fag, forskning*. Oslo: Novus.
- Bishop, C. 2004. «Antagonism and Relational Aesthetics.» *October* (Fall, No. 110): 51–79.
- Black, G. 2012. *Transforming Museums in the 21st Century*. London/New York: Routledge.
- Black, G. 2005. *The Engaging Museum- Developing Museums for visitor's involvement*. London/New York: Routledge.
- Bourriaud, N. 1998. *Relational Aesthetics*. Paris: Les Presse du Reel.
- Boylan, P. J., 2006. «The Intangible Heritage: Challenge and Opportunity for Museum and Museums Professional Training». *International Journal of Intangible Heritage* vol. 01: 53–65.
- Caulton, T. 1998. *Hands-On Exhibitions: Managing Interactive Museums and Science Centres*. London/New York: Routledge.
- Charmatz, B. u.å. «Manifesto of a dancing museum. URL: <http://www.museedeladanse.org/en/lemusee/manifeste> (Besøkt 21.03.2014).
- Choreomundus. u.å. «Erasmus Mundus International Master in Dance Knowledge, Practice and Heritage.» URL: www.choreomundus.org (Besøkt 10.11.2014)
- Cupers, Kr., De Ridder, K., Rangul, V., Gundersen 2012. «Patterns of receptive and creative cultural activities and their association with perceived health, anxiety, depression and satisfaction with life among adults the HUNT study, Norway». *Journal of Epidemiology and Community Health* 66: 698–703.

- Davis, P. 2008. «New museology and the Ecomuseum», i B. Graham & Peter Howard (red.) *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*: 397–414. London: Ashgate.
- Davis, T. C. 1995. «Performing and the Real Thing in the Postmodern Museum», i *The Drama Review* 39 No.3 (Autumn):15–40.
- Erlien, Tone 2014. «A dance museum - Museums and institutions in Europe promoting dance and intangible cultural heritage.», Masteroppgave, Choreomundus - International Master in Dance Knowledge, Practice and Heritage, NTNU.
- Erlien, Tone 2011. «Dans på lokalet. Forsamlingshuset Skogheim». Eksamensoppgave NTNU Dansevitenskap.
- Giurchescu, Anca 2001. «The Power of Dance and its Social and Political Uses». *Yearbook for traditional musci* vol. 33 (2001): 109-121.
- Hanna, Judith Lynne 1983. *The performer-audience connection: emotion to metaphor in dance and society*. University of Texas Press .
- Holmesland, Hilde 2013. «Museenes samfunnsrolle». Kulturrådet. URL: <http://kulturradet.no/documents/10157/373302/Museenes+samfunnsrolle+Holmesland+2013.pdf> (Lastet ned 20.08.2013).
- Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and the shaping of knowledge*. London and New York: Routledge - Taylor and Francis Group
- Hooper-Creenhill, E. 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London:Routledge.
- Ivey, B. 2009. «Expressive life and the public interest,» i S. Jones (red.) *Expressive Lives*. London: Demos.
- Kaepler, A. 1999. «The Mystique of Fieldwork, i.» T.J. Buckland (red.). *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*. Houndmills & London: Macmillan Press: 13–25.
- Kaepler, A. 2000. «Dance ethnology and the anthropology of dance.» *Dance Research Journal*, 32(1): 116–125.
- Karoblis mfl. 2015. «Performer – audience interaction. A potential for dance art?» *Research catalogue*. URL: <http://www.researchcatalogue.net/view/60494/60495>.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. 2004. «Intangible Heritage as Metacultural Production,» i *Museum International* 56(1-2): 52–65. Oxford: Blackwell Publishing.

- Kulturdepartementet 2011. St.melding 10 (2011–2012) «Kultur, inkludering og deltaking».
- Kulturdepartementet 2013. «Strategi. Dans i hele landet. Status, utfordringer og strategier for videre utvikling av profesjonell dans i Norge.» URL: http://www.regjeringen.no/upload/KUD/Kunstavdelingen/Rapporter_Utredninger/Strategi_Dans-i-hele-landet-2013.pdf (Lastet ned 20.08.2013)
- Kulturloftet 2013. Kulturdepartementet. URL: http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/veiledninger_brosjyrer/2013/kulturloftet.html?id=733391 (Lastet ned 11.08.2013)
- Kulturutredningen 2014. NOU 2013: 4. URL: <http://www.regjeringen.no/pages/38245616/PDFS/NOU201320130004000DDDPDFS.pdf> (Lastet ned 20.08.2013)
- Kuppers, Petra 2007. *Community Performance-An Introduction*. London/New York: Routledge, Taylor and Francis.
- Nahachewsky, A. 1995. «Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories». *Dance Research Journal*, 27(1): 1-15. University of Illinois Press on behalf of Congress on Research in Dance.
- Nahachewsky, A. 2001. «Once again: On the Concept of ‘Second existence folk dance.’» *Yearbook for Traditional Music*: 17–28.
- Novitz, D. 2003. *The Boundaries of Art*. Cybereditions Corporation, New Edited Edition.
- Spangberg, M. 2012. «Museum dancing,» in Spangbergianism, posted 20/09/12. URL: <http://spangbergianism.wordpress.com/2012/09/20/museum-dancing/> (Besøkt: 21.03.2014.)
- Reed, Susan A. 1998: «The Politics and Poetics of Dance». *Annual Review of Anthropology* 27: 503–532.
- UNESCO 2003. «Text of the Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage». UNESCO Paris, 17 October 2003. URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00022> (Besøkt 30.05.2013.)
- UNESCO (a). «Criteria and timetable for selection of Register of Best Safeguarding Practices». URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00300> (Besøkt 30.05.2013.)

UNESCO (b). «Fandango's Living Museum.» URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&Art18=00502#identification> (Besøkt 30.05.2013.)

Vergo, P. 1989. *The New Museology*. London: Reaktion Books.

Watson, S. (ed.) 2007. *Museums and their Communities*. London/New York: Routledge.