

Museet som samfunnsutopi

Folkekultur og elitekultur på Norsk Folkemuseum 1894-1902

Trond Bjorli

Norsk Folkemuseum
Museumsveien 10.
0287 Oslo
tb@norskfolke.museum.no

The Norwegian Museum of Cultural History – formerly translated as the Norwegian Folk Museum – was founded in 1894. According to the Museum's Articles of Association, its objective was to bring together "everything that can elucidate the cultural life of the Norwegian people". The Museum's early organization and the classification of its collection can be regarded as an expression of a scientific approach to culture, but also as an expression of cultural political ideology. During the first years, the principal organization of the Museum comprised: "The National Department" which mainly encompassed peasant culture, and "The Department for the Towns and the Lives of the Upper Classes". Here the Norwegian national question concerning the strong contrast between the immigrants and the government officials in the towns compared to the genuine Norwegian rural classes is clearly illustrated. An attempt was quickly made to bridge this gap by setting up a third department: "The Amalgamated Department" (1897), in which items were categorized according to their purpose and application. When the Museum was re-opened at Bygdøy, Oslo, in 1902, the old cultural and political contrasts no longer existed due to an objective and scientific organization of the collection. Here, even the new, proud addition to the Museum – the Open Air Department – is merely labelled "The Old Houses". The Museum's layout portrays a harmonious and unambiguous picture of rural cultural life and the elite culture in the towns, a vision of society which can be compared to the message in Nordahl Rolfsen's reading books for Norwegian primary schools from the same time.

Nøkkelord:
museologi
museumshistorie
Norsk Folkemuseum
nasjonal kultur
museumssamling

I 1894 ble Norsk Folkemuseum grunnlagt. Museet ble etablert i konkurranse med det allerede eksisterende Nordiska museet i unionshovedstaden Stockholm som et uttrykt norsk nasjonsbyggingsprosjekt. Denne artikkelen skal ikke oppholde seg så mye ved museet som nasjonsbygging, men er mer opptatt av hvordan det nye museet oppfattet og ga uttrykk til "norsk" og "folk"

i samlinger og utstillinger. Selve museums-typen var i norsk sammenheng ny. Målsetningen var ifølge vedtektene å samle "alt som kan belyse det norske folks kulturliv". Det reiser spørsmålet om hvordan museet gikk til verks for å realisere et museum over det norske folks kulturhistorie. Hva var det norske og norsk kultur slik det ble fremstilt på Norsk Folkemuseum det første tiåret?



Folk og elite møttes for hundre år siden på flere måter i prosjektet Norsk Folkemuseum. Bildet viser ringdans av "De smaa søtersdøler", som underholder et publikum i flosshatter og andre fine hatter på Norsk Folkemuseums høstfest i 1902. Foto Skarpmoen/Norsk Folkemuseum.

Museets forståelse og syn på den norske kulturen kan man nærme seg gjennom tekster som behandler innsamling og utstillinger i samtidige årsmeldinger og museumsførere. Et hovedgrep her er en drøfting av museets tidlige ordning og kategorisering av samlingene som uttrykk for museets kulturvitenskapelige praksis. Artikkelen behandler utformingen av Norsk Folkemuseum fra grunnleggelsen i 1894 og frem til det første museumsanlegget på Bygdøy i 1902.

Den gang som nå ble begrepene museum og samling ofte likestilt i dagligtale. Men Norsk Folkemuseum var ikke resultat av en museumsdannernes samlerinteresse, slik som den samtidige Anders Sandvigs Maihaugen eller G.F. Heibergs folkemuseum i Sogn. Museet var i den grad basert på en idé og et samfunnsprogram at man fristes til å assosi-

ere med gruppen av "revolusjonære" museumsetableringer i Krzysztof Pomians museumsgenealogi (Pomian 1990). Nettopp dette at museet ikke hadde bindinger i en samlers spesielle interesser, gjør museets første utforming av samlingene spesielt interessant å diskutere i et vitenskapshistorisk så vel som i et alminnelig samfunns- og kulturhistorisk perspektiv.

Norsk Folkemuseum

– et samfunnsformende program

Norsk Folkemuseum startet altså ikke som så mange andre museer med en *samling*, Norsk Folkemuseum starter som et *program*. Programmet er et opprop for Norsk Folkemuseum, skrevet i april 1895 av Moltke Moe, den kjente folkeminnegransker og museets første styreleder. Program-

erklæringen ble i lang tid av Hans Aall, museets initiativtaker og første direktør, presentert som museets ideologiske fundament (Norsk Folkemuseum 1895).

Programmet presenterer i museets form den store fortellingen om det norske folk som publikum selv skal kunne bevege seg inn i. Oppropet starter med å henvise til interessen for fedrelandets historie, som "lige fra sagaens tid" har hatt en egen evne til å gripe sinnene. Det fortsetter med å vise til den *indre* historie, og vektlegger i fargerike bilder hvordan "naturen har præget folkets liv". Museets mål er å styrke denne innsikt gjennom å gi et storartet "helhedsbillede, i sin egen ramme og sine gamle omgivelser" – "ja, huset selv, som det engang stod der, midt i et stykke norsk natur." Det understrekes at selv om "... Folkemuseet ved siden heraf vil få en væsentlig betydning som materialsamling for den videnskabelige erkjendelse af vort folks udvikling...", så blir det dog et Folkemuseums betydning for nationalfølelsen og det fælles åndsliv som gjør opprettelsen deraf til en sag af største vigtighed." Det henvises til Nordiska Museets "Känn dig själf", et "... saadant *Kjend dig selv* står usynligt over ethvert Folkemuseums port" (uthevet i teksten). Videre heter det at saken gjelder et "fælles aandsliv", å gi "en følelse af samhörighed både indbyrdes og med de fremfarne slegter". Det er et fremtidsprosjekt, der fortiden skal kapitaliseres slik at den "sikkerlig vil give renter for fremtiden" (Norsk Folkemuseum 1895).

Men dette arbeidet haster. Det gis et retorisk bilde av moderniseringen som er i ferd med å omvandle landsbygda: hver jernbane og hver ny veitrasé "som jævner veien ind til vore lukkede dale" fører store masser av gjenstander ut av landet. Sagn og viser forsvinner "med hver en gammel kone som farer til jorden" (Norsk Folkemuseum 1895) – det er nesten så vi ser hun blir

knust under Jagannath-vognens hjul, for å låne Anthony Giddens' berømte bilde av moderniseringen (Giddens 1997).

Et viktig mål er å tydeliggjøre et nasjonal-kulturelt rom som en erfart virkelighet for nasjonens innbyggere. I museumsprosjektet Norsk Folkemuseum gjelder det folkets historie for folket selv. Objektiviserende vitenskap og verdisettende politikk brytes, kanskje først og fremst i programmets begrep om "nasjonal kultur". Utfordringen i Moltke Moes skrift lå i foreningen av to perspektiver: For å gjennomføre det kulturpolitiske program så måtte det konstrueres en nasjonal kulturhistorie som passet formålet. Å skape nasjonalfølelse, samhörighet og felles historieforståelse uttrykker en politisk målsetting, men forutsetter en kulturvitenskaplig konstruksjon.

1894 er ti år etter embetsstatens nederlag og parlamentarismens innføring, det skjer en hurtig voksende industrialisering, og landets hovedstad har i løpet av de siste 50 år seksdoblet innbyggertallet. Norge er på denne tiden et samfunn i sterk endring, midt i en heftig moderniseringsprosess. Det eksisterer flere sterke kulturelle og politiske konfliktlinjer, mellom bondestanden – embetstanden, bonde – byborger, og i bakgrunnen en fremvoksende industriarbeiderklasse. Mot slutten av århundret oppfattes nasjonsbygningen av mange – ikke minst av nasjonens lille elite – som en usikker prosess, der spørsmålet om hvilken kulturarv nasjonen skal bygge på blir et viktig politisk spørsmål. Det er på denne bakgrunnen flere av Lysaker-kretsens (bl.a. Moltke Moe, Gerhard Munthe, Nordahl Rolfsen) medlemmer engasjerer seg for det nye museet (Stenseth 1993).

Intensiteten i budskapet skyldes sikkert også at i årene 1894–1895 gikk forholdet mellom unionsbrødrene gjennom en av sine største kriser. Sverige tvang gjennom krigsforberedelser og trusler om revisjon av unionsforholdet det norske storting til å gi opp kon-



Hans Aall vektla helt fra første dag gjenstandssamlingene, og institusjonen Norsk Folkemuseum som et kulturhistorisk museum der friluftsmuseet (bare) utgjorde en avdeling. Et av utslagene var at friluftsmuseet var svært beskjedent de første årene. Blant de første noe ensomme bygningene på sletta ute på Bygdøy var Raulandstua og Grøslistua. Foto: Norsk Folkemuseum.

sulatsaken som symbol på Norges selvstendige stilling i unionen. I denne situasjon av fullstendig nederlag henvendte høyeretssadvokat og styremedlem i Norsk Folkemuseum, Ingar Nilsen, seg til stortingsrepresentanter fra både Venstre og Høyre, og krevde ”samling i bunn”. Etableringen av Norsk Folkemuseum kan i denne spente situasjonen også sees som et kulturelt motstykke til den militære opprustningen som Ingar Nilsen ga støtet til – og som et bidrag til den nasjonskamp som skulle føre til fullstendig selvstendighet i 1905.

Norsk Folkemuseums første utstillinger ble åpnet i 1895 i leide lokaler i Christiania. Egne lokaler fikk museet til slutt på Bygdøy, der Norsk Folkemuseum åpnet med administrasjon, utstillingsbygninger og friluftsavdeling i 1902. På kort tid var det her etablert et museum og

en borgerskapets temapark, der de ulike dalstrøk var utstilt, og folket kunne vandre rundt og gjennom opplevelsen lære hva som var deres egentlige, sanne, nasjonale kultur. Dette gjenkaller litt av museologen Eilean Hooper-Greenhills bilde av renessansens prins som satte seg selv i verdens sentrum, organiserende denne verden rundt seg i meningsfulle objekter (Hooper-Greenhill 1995). Det er selvfølgelig å strekke det for langt å plassere herregårdætlingen og museumsbyggeren Hans Aall inn i et slikt bilde – likevel er dette perspektivet et sentralt angrepspunkt i denne artikkelen: Hvordan ble dette nye kulturhistoriske riket – land og folk – ordnet innfor det nye nasjonalmuseets rammer?



Iscenesatt bygdeidyll på Norsk Folkemuseum. Søndagsbønder leker slåttønn foran loft og bur fra Telemark. Kolorert og manipulert prospektkort, der hovedpersonen til høyre er flyttet nærmere kvinnen, mens de nyplantede trærne med litt hjelp har "vokst" kraftig. Foto: Skarpmoen, antaglig 1902, postkortet fra 1908.

Hele folket på museum?

Ved etableringen av Norsk Folkemuseum i 1894 var folkemuseumstanken fortsatt ny. Arthur Hazelius' Skandinavisk-etnografiske samling var åpnet i Stockholm i 1872, Dansk Folkemuseum i København 1879, og det Hazeliuske friluftsmuseum, Skansen, åpnet for publikum i 1891. Folkemuseene representerte sammenlignet med tidligere museumstyper, en ganske radikal utvidelse av kulturbegrepet gjennom å ta opp "allmuekulturen". De nordiske folkemuseene skilte seg dessuten radikalt fra de eldre museumstypene – arkeologiske, historiske og kunsthistoriske og kunstindustri-museer – ved ikke bare å samle og stille ut gjenstander i montre, men ved å samle og stille ut gjenstander og hus i tablåer og virkelige landskap som publikum kunne bevege seg i. De var i vår språkbruk så å si datidens "virtual reality" – museer – selv om teateret den gang ville vært en bedre metafor. Friluftsmuseet – som en skandinavisk oppfinnelse – ble etter hvert folkemuseenes fremste utstillingsform og kjennetegn. Dette radikale og nyskapende (og mønsterdannende) trekket ved de store nordiske friluftsmuseer har bidratt til å skygge for en annen viktig side ved disse museene, nemlig at museer som Nordiska Museet og Norsk Folkemuseum også tok opp by- og elitekultur med samme brede historisk-kulturelle perspektiv som ble anlagt på folkekulturen. Dette gjorde disse museene til en blanding av historiske, kunstindustrielle og etnografiske nasjonalmuseer. Som et folkemuseum er Norsk Folkemuseum ikke bare et museum over førindustriell bondekultur, men kanskje først og fremst et historisk museum som forsøkte å uttrykke hele nasjonen, folket innenfor rammen av ett kulturbilde.

Sammenbindingen av en førindustriell bondekultur og en europeisk høykultur skulle vise seg å være et spenningsfylt, men også fruktbart grep for de nye nordiske

nasjonalhistoriske folkemuseer. En annen stor utfordring lå i museenes tolkning av sitt samfunnsoppdrag. Skulle for eksempel Norsk Folkemuseum legge vekt på folket i betydningen popularisering av historien for folket – eller skulle museet vektlegge vitenskap og samling på nasjonens "folk"? Inspirasjonen fra Hazelius var todelt. På den ene siden var det vekten på populariseringen og de dertil hørende pedagogiske ideene, som søkte levendegjøring i store tablåer og interiører, og i videreutvikling av dette; friluftsanlegget og stuene som en utstilling og et friluftsteater publikum kunne vandre rundt i. Hazelius' folkelighet, hans vilje både til å vise og nå frem til folk i sine utstillinger, gjorde ham til et forbilde både for Hans Aall og andre museumsledere. På den andre siden var det i denne nye museumsformen ansatsen til en tverrfaglig kulturvitenskap som opererte med et kulturbegrep som søkte å fange hele innholdet i "folk" og "kultur".

Hans Aall hadde nok selv av legning og sinn en større sympati for det "vitenskapelige". Men et problem for ham må ha vært at det ikke forelå etablerte kulturvitenskapelige fagdisipliner som han kunne støtte seg til i utviklingen av museet. Dessuten ble Norsk Folkemuseum etablert på basis av et program som i høy grad definerte det nye museets arbeid inn i en offentlig politisk praksis, der stikkordene for det nye museets samfunnsoppgaver var "nationalfølelse", "samhørighed" og "fælles aandsliv". Dette var med sin aktuelle bakgrunn i 1895 en mer aggressiv og kalkulert nasjonalisme enn Hazelius romantisk-pregede svermeri som beveget seg mellom det skandinaviske og det svenske folkeperspektivet. For oppbyggingen av Norsk Folkemuseum skulle det nasjonale bli det viktigste politisk-kulturelle perspektivet frem mot århundreskiftet, noe som sikkert også ble kalkulert som det strategisk riktige for å sikre museet oppslutning. Dette skulle også sterkt farge det første forsøk på å



Arthur Hazelius' folkelivsbilder ble i friluftsmuseet etter modell av Skansen i Stockholm modellert med levende mennesker foran ekte hus og ekte nordisk natur. Her fra en tilstelning på Norsk Folkemuseum i 1902. Foto: Norsk Folkemuseum.

ordne Norsk Folkemuseums samlinger. Vi skal se nærmere på denne ordningen, men først skal vi se kort på museets innsamlingspraksis.

En nasjonal "kunstarkeologi" på folkekulturens feltmarker

Hva slags forutsetninger hadde den unge Hans Aall for å utforme et "norsk folkemuseum"? Aall hadde utdanning som bibliotekar. I sin ungdom hadde han fått forsøke seg på folkeminnesamling sammen med Moltke Moe. Nordiska Museet, så vel som andre museer, kjente Aall gjennom å ha fulgt sin far på ulike studiebesøk. Museumspraksis hadde Hans Aall fra en periode som bibliotekar ved Oslo Kunstindustrimuseum og deretter som den første konservator ved Nordenfjeldske Kunst-

industrimuseum. Ved de kunstindustrielle museer var stil og periode grunnlag for ordningen. Kunsthistorie var den sentrale og dominerende fagdisiplin.

De nye folkemuseenes arbeidsområde og innsamlingsperspektiv var imidlertid mye videre enn kunstindustrimuseenes; ifølge Norsk Folkemuseums vedtekter var det "alt som kan belyse det norske folks kulturliv" (Norsk Folkemuseum. Aarsberetning 1895). Dette måtte lyde revolusjonært på deler av en samtid som hadde et høyst elitært begrep om kultur. Det krevde også en annen arbeidsmåte enn man var vant med innenfor den spede kunsthistoriske forskningen. Til en viss grad kunne man tenke seg at perspektivet for den nye kulturhistoriske museumstypen måtte være slik den svenske arkeologen Montelius (1900) beskrev det metodiske

Entré 10 Øre.

(St. J. and M.)

Folkemuseet.

Historiske Samlinger Kl. 12-8.

De gamle Stuer Kl. 12-10.

Kari Rudi spiller Langeleik i Raulandsstuen og Nyhaug Fele i Grølistuen.

1ste Pintsedag Kl. 6

Orgelkonsert i Kirken.

2den Pintsedag.

Kl. 7 Ringdans af
de smaa Sætersdøler.

Kl. 8 fortæller
Ingebjørg Svarthue.

Kl. 9 Nationaldans.

Entré 25 Øre,
Medlemmer har fri Adgang.

Fredag den 23de feires
St. Hans Fest
med Løvhytter, Porte og Baal.
Kl. 8 og 9 $\frac{1}{2}$
Viser af Klokkerens Sigi
Regler og Skrører af Jon Telemarking.

Ridehusets, Kirkens, Depotbygningens og Ovnhusets

Haveredskaber
Høngskær
Beccia & Grønstedt
Kjøkkenudstyr
Jernvarer
S. Dieseth
Nørkedammen 21.

H. M. BACKE,
Sole & Office Manager
— 100 West Broadway, N. Y. —
Staten Island, New York.
Kalamazoo, Michigan.
Canton, Ohio.
Piquette, Michigan.
Detroit, Michigan.



10-11-12
 Malmervej, København, Denmark.
 Copenhagen
 Street No. 11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-10

S. C. Bronn.
Königl. Königsb. und Preuss. Hoflieferant
Gardinen, . .
Porzellan, . .
Goldschmuck, . .
Malteser-Brotchen,
Linsensuppe, . .
Bismarck-Bratensauce, Pfefferkuchenbrotchen

**Aamlistuen,
RAULANDSSTUEN,
Grøslistuen,
Rofshusloftene,
Østerdalsgaarden,
Wergelands Lysthus.**

Hverdage Kl. 11-3 50 Øre.

Søndage Kl. 12—3 25 Øre.

Medlemmer fri Entre.

SEVERIN JACOBSEN

Landets største Skrædderforretning

Stoffe i moderne Mønstre og gode Kvaliteter stadig paa Lager.
Selsk. Kjøbs- og Arbeids.



Ski
Gulder

Indtaks og udgifter Fiskekøkket
Færdigretter og Gæstgæver
Køkkens og Spisekøkkens

Larsens videnforretning
Gæstgæver og Gæstgæver

Sendekundmatag
 af
Kaffistova
 i Østergaardsen og
 Folkemødet, Bygder.
 Fra og af
 Mat og drik
 — god og billig —
 helle dagen.

HEROLDEN
NORGES
ÆLDSTE OG STØRSTE
ANNONCEFORRETNING
KØBENHAVN
STURTHANSPLADS 7.



På Norsk Folkemuseums arrangementer opptrådte også Bondeungdomslagets dansarring, her fotografert på museets høstfest i 1902 med Hulda Garborg i midten. Museet startet umiddelbart etter åpningen 1902 med underholdning av nasjonal karakter (historiske fester, folkedanser, folkeviser, fortelling av historier) etter mønster fra Skansen i Stockholm.

Det norske publikum var kanskje ikke nasjonalistisk innstilt på samme måte som det svenske? Tilstelningene vakte iallfall mishag hos publikum og i presse, og oppvisningene ble innstilt etter få år (Shetelig 1944). Foto: Skarpmoen/Norsk Folkemuseum.

angrepssettet for arkeologien; ”.... samla så stort material som möjligt och ordna det så, att resultatet omedelbart falla i ögonen” (Olsen 1997). Kanskje var løsningen et etnologisk ”høstingsbruk”, tilsvarende det arkeologiske høstingsbruk som den flittige antikvar Nicolaysen drev gjennom andre halvdel av 1800-tallet (Hagen 1997)? For de nye kulturhistoriske museene og folke-museene var materialtilfanget overveldende, og det måtte bli både å samle – men også ikke minst å velge bort. Idealet ble den aktive innsamling av gjenstander i bygdene, slik det uttrykkes i museets første årsberetning der det pekes på at man ennå manglet ressurser til å påbegynne det ar-

beid, ”som nødvendigvis maa blive Kjærenen i dets Virksomhed i de første Aar: den rationelle Afsøgning af de forskjellige Egne, udført af Personer med noget Kjendskab til Culturhistorie.” (Norsk Folkemuseum. Aarsberetning 1895).

Den økonomiske og praktiske virkeligheten satte imidlertid rammene, og resultatet skulle bli et annet. Selv om folke-museene definerte seg i kontrast til de nye kunstindustrimuseene – ved siden av folke-museene den nye og fremgangsrike museumstypen i tiden – skulle samlerpraksisen bli mye den samme. Ifølge museets andre direktør, Reidar Kjellberg, skjedde storparten av oppkjøpene de første årene fra antik-



Norsk Folkemuseum holdt fra 1895 og de første årene til i kontor- og etter hvert utstillingslokaler i Kristiania. Først i 1902 kunne museet offisielt åpne dørene til et eget museumsanlegg på Bygdøy. Bildet viser museets første og etter hvert overfylte kontorlokale, antaglig i 1895. Foto: Norsk Folkemuseum.

vitetshandlere eller oppkjøpere (Kjellberg 1945). Resultatet ble en slags nasjonal-estetisk innsamlingspraksis som resulterte i lange rekker av mangletrær og ølboller, men slik sett et utmerket grunnlag for det

nye forskningsfeltet som museets første vitenskapelige medarbeider skulle åpne etter århundreskiftet; "kunstarkeologi", som Harry Fett selv skulle døpe sin nye vitenskap (Fett 1944).

"Den nationale Afdeling" og en "Afdeling for Byernes og de høiere Klassers liv"

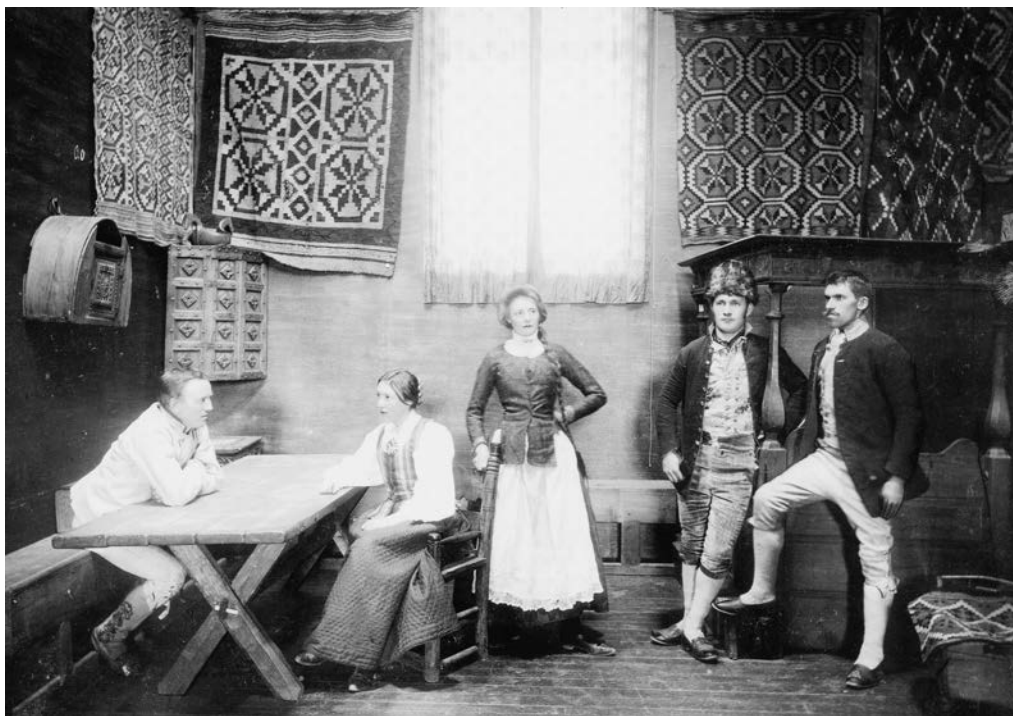
Norsk Folkemuseums program, slik det ble uttrykt i Moltke Moes visjonære tekst, kunne synes klart nok: En nasjon, ett folk, en kultur – eller i det minste kulturer underordnet ett hele. Men i kontrast til den kulturelle og politiske målsettingen, så var oppfatningen den gang at Norge kulturelt sett var svært langt fra å være én samlet nasjon. Ifølge for eksempel Arne Garborg så eksisterte det til og med to nasjoner – en hjemlig rotnorsk på bygdene og en fremmed europeisk med sete i byene. Mer moderat form fikk dette synet i Ernst Sars tese om de to ved siden av hverandre eksisterende kulturer. Bak Moltke Moes formuleringer i museets manifest ligger derfor opplevelsen av et splittet folk, der særlig forholdet mellom bonde og embetsmannselite oppfattes som den viktigste kulturelle og politiske motsetningen. Det nasjonale lar seg derfor ikke løse på én formel i museet – Hans Aall starter med en slags virkelighetsbeskrivelse som synes å sette spørsmålet om det "nationale" på spissen: Hovedprinsippet for inndelingen av museets samlinger slik det presenteres i de første årsmeldingene fra 1895 er en todeling i "Den nationale Afdeling" (bondekulturen) og "Afdelingen for Byernes og de høiere Klassers liv". Denne hovedinndelingen i bykultur og bondekultur skjærer gjennom hele museet, den følges opp gjennom museets historie de neste hundre år, og er i dag fortsatt til stede som delvis adskilte arbeids- og kompetanseområder i museet.

Det er en viktig skillelinje som her trekkes opp, og den viser til flere sentrale dikotomier i norsk kultur. For det første gjøres det et skille mellom bondekultur og bykultur. For det andre trekkes en grense mellom lavkultur og høykultur, mellom den etnisk hjemlige kultur og en fremmed europeisk kultur som kom til uttrykk i bykultur og de høyere klass-

ers liv. Den ene avdelingen er mer nasjonal enn den andre. Det som faller utenfor, er arbeiderklassen. Denne var ennå ingen selvstendig samfunnsfaktor.

Hans Aall hadde sett at Nordiska museet hadde en hovedinndeling i "Allmoge"- og "Högre stånds"-kultur. Dette gjenspeilte verden slik den ble sett av samtidens elite – det nye var at allmuens materielle kultur overhode kunne tenkes plassert på museum. Utgangspunktet for Arthur Hazelius var fascinasjon for folkekulturen, og han sto midt i 1800-tallets store romantiske bevegelse der oppfatningen av "folket" som bærer av særlige verdier sto sentralt. I den norske varianten fikk denne romantiseringen en særlig politisering. Forenklet fremstilt fremstod bøndene som bærer av de mest nasjonale verdiene i overføringen av middelalderens verdier gjennom "400-års natten", mens byene representerer dansk og utenlandsk innflytting, påvirkning og innflytelse. Hans Aalls første ordning av samlingene viderefører dette kultursynet. Dikotomien lavkultur-høykultur ligger implisitt også i Aalls inndeling av museet, men der er den gitt et positivt fortegn. Det var likevel åpenbare problemer knyttet til Aalls hovedordning: Hvor holdbart var "national" som en vitenskapelig kategori? Og hvor lenge kunne man kategorisere bondekulturen som mer nasjonal enn elitens egen kultur?

Norsk Folkemuseums ordning deler altså museet i "nasjonale" og "unasjonale" samlinger. Dette skjer på et tidspunkt da for eksempel Yngvar Nielsen allerede ti år tidligere hadde kritisert to-kultur-synet, og vist til byenes betydning for kulturutviklingen. Aalls valg kan ha sammenheng med 1890-årenes tilspissede unions- og nasjonalismedebatt i Norge. Men mens det på den ene siden er mulig å forstå at "nasjonal" var en betegnelse som i 1890-årenes politiske klima kunne bidra til å sikre oppslutning om det nye museet, så inneholder samlingsordningens polarisering også flere



Et eksempel på et byggerom: Vestlandsrommet. Oppstillingen er gjort og fotografert i forbindelse med særutstillingen av folkedrakter i 1903. Foto: Norsk Folkemuseum.

politiske og kulturelle problemer: 1) "Nasjonal" har en brodd mot unionen, hvilket ikke var ønskelig i alle sammenhenger, 2) Hva var nasjonal kultur, eller hva var mest nasjonalt? Her eksisterte mer og mer konkurrerende oppfatninger, 3) Inndelingen peker på 1800-tallets store kultur- og klassekonflikt; bønder vis à vis embetsstaten, og 4) Inndelingen peker også på motsetningen folk – elite, for eksempel folkelig kultur og elitekultur, en motsetning som var og ble svært tydelig i språkstriden.

Det er mulig å tolke todelingen i dette første museumskonseptet som om det samlar "all" kultur innenfor en ramme – nasjonen. Innenfor denne rammen vises den dannede, europeiske kultur – foreløpig ikke like "nasjonal" men dog på linje med bondekulturen. Dette nasjonale før-etter- perspektivet ble snudd på hodet om man la den alminnelige kulturforståelse til grunn: Sett i

tidens alminnelige utviklingsperspektiv representerte bykulturen den fremskredne europeiske høykultur. Kanskje er en av grunnene til at eliten kunne koste på seg å løfte en nasjonal bondekultur, at rammen for det hele jo likevel var "Kulturen".

Å stille opp den "nasjonale" kulturen mot den "borgerlige" kulturen i en nasjonsbyggende hensikt blir i hvert fall gjennom museets første fase, som vi skal se, en øvelse som skal ende i et samlende grep om det nasjonale.

Hazeliuss' hovedordning av Nordiska Museet resulterte i organisering av hele museet i en "allmogeaufdeling" og en "högreståndsaufdeling" som ble stående helt fram til 1965 (Fataburen 1966), da den svenske stat overtok ansvaret for museet. En statlig utredning foreslo da omorganisering av museet, bl.a. med henvisning til standssamfunnets avskaffelse nesten 100 år

tidligere. Lignende organisatorisk effekt fikk samlingsordningen på Norsk Folkemuseum der den ble stående nesten helt opp til i dag, men her som "Byavdelingen" og "Bygdeavdelingen".

De nasjonale rom

Folkemuseets hovedattraksjon var for hundre år siden å kunne vandre gjennom nasjonens etnografiske rom; Setesdal, Telemark, Gudbrandsdal osv. Via den karakterisering av lokale kulturtrekk som var etterstrebet i de geografiske rommene, skulle publikum lære å kjenne og beundre det eksotiske ved nasjonens ulike regionale "stammer". Besøkeren skulle gjenkjenne og gjenfinne sine lokale røtter i en vandring som hadde nasjonen både som ramme og mål.

Den nasjonale avdelings inndeling i geografiske underavdelinger var slik noe mer enn et uttrykk for synlige kulturforskjeller. Sverker Sörlin har pekt på at Arthur Hazelius, som også hadde engasjert seg i lesebøker for skolen, lot en egenskap i leseboka reflektere seg i museet: Den geografiske representasjonen (Sörlin 1998). Utstillingen, liksom lesebokas tekstutvalg, bygde på spredte miljøer som ble sammenført til et nasjonalt helhetsbilde. Det regionale kulturhistoriske rommet fungerte lokalt så vel som på museet som en inngang til det nasjonale. Slik var det ingen motsetning mellom regional og sentral identitetsskaping, tvert imot ble det lokale oppmuntret som et skritt på veien (Stenseth 1993). På Hazelius', så vel som på det Aallske nasjonalmuseum, ble landsdeler og kulturområder ført sammen til en helhetlig forestilling om den nasjonale



Eksempel på et tidsvarelse i Ridehuset: Empirerommet omkring 1906. Falskt halvinteriør skrev Aall om dette i 1920. Foto: Norsk Folkemuseum.

kulturhistorien. Prosessen hadde også sin parallell i de etnografiske museenes utstillinger, som bygde på forestillingen om en kulturspredning fra et kultursentrum til de fjerneste avkroker, der man kan finne rester av en kultur som i fjerne tider også fantes i sentrum. På de nye folkemuseene var det mulig å gå andre veien mot en moderne nasjonal bevissthet. Via *sitt* lokale rom kunne for eksempel setesdølen finne sin symbolske vei til nasjonen. I dag er de regional-etnografiske utstillingsrommene borte.

Samlingsordningen 1897: "Fællesafdelingen"

Aalls operasjonalisering av museets kulturbegrep (Nielsen 1988) til støtte for et nasjonalt-radikalt kultursyn var kanskje et taktisk godt grep i museets første år. Men en todeling av kulturen der den ene halvdel var mer nasjonal enn den andre var ikke holdbar i lengden. Dessuten viste det seg at gjenstandene ofte ikke villig lot seg innordne i den ene eller andre avdelingen. Løsningen bekjentgjøres i årsmeldingen for 1897 som den "nyopsatte **Fællesafdeling**" (uthevelsen er årsmeldingens), som da kommer i tillegg til den etablerte "nationale Afdeling" og "Afdelingen for byernes og de høiere Klassers liv". Selve navnet antyder et kompromiss på tvers av kultur- og klasseskiller, som også bidrar til å understreke motsetningen i dikotomien nasjonal bonde og unasjonal elite i museets etablerte samlingsorden. Ordningen omtales slik:

"De saaledes tiloverblevne Gjenstande er sammen med den tidligere Afdeling for Byernes og de høiere Klassers Liv samlet til fortløbende Grupper, hvori der kun er taget Hensyn til Tingenes oprindelige Brug. Hvad som har hørt til tidligere Tidens Klædningsskik er kommet for sig, alt til Madstellet hørende for sig, ... (-) ... Disse

Grupper falder igjen i flere Underafdelinger – saaledes i Gruppe I (Klædningsskik) med følgende Titler: Klæder, Smykker og Stas, Paaklædningen og Klædeskister m.m. – og indenfor disse hersker igjen kronologisk Orden. Gjennom Opsættelsen af denne Afdeling har man haabet at lette de Studerende saavel som det besøgende Publikum Forstaelsen af Tingenes Brug, indbyrdes Sammenhæng og Udviklingshistorie."

Løsningen ble altså å finne et nøytralt systematisk prinsipp for ordning, der en eller flere egenskaper ved gjenstandene kunne fungere som fellesnevner. Kunstindustrimuseene hadde siden bevegelsens begynnelse rundt midten av århundret ordnet gjenstandene etter "det systematisk-tekniske princip" (Dedekam 1904), dvs. ordnet gjenstandene i grupper etter materiale og teknikk. Innenfor grupper som glass og emalje ble materialet ordnet kronologisk for å vise gjenstandenes utviklingshistorie. Kunstindustrimuseenes ordning ble overtatt og brukt på et større materiale hos de nye folkemuseene, samtidig som et tredje prinsipp for ordning ble sterkere vektlagt: gjenstandenes brukssammenheng.

Samlet omtaler årsmeldingene frem til 1900 følgende grupper i museets samlinger: I 1895 nevnes krutthorn og snusflasker, samlingen av smykker og vestlandske åkleder, kjøkkenutstyr og landbruksredskaper, i 1896 kommer Den Kirkelige Afdeling. I 1897 nevnes Kjøkkentøi, Vask og Strykning, Maal og Vægt, Lys, Ovner, Fremkomstmidler, Instrumentsamling, Laugs og Foreningers Historie. Det nevnes også at samlingen systematiseres i hovedgrupper med undergrupper, eksemplifisert med Kledningsskik (Gruppe I), med undergruppene Klæder, Smykker og Stas, Paaklædningen og Klædningskister. I 1898 nevnes Madstellet, nationale Møbler, Værktøi og Redskaper,

samt Underholdningsgruppen.

Ved museets åpning i egne lokaler 1902 nevner føreren utstilling av "... museets systematiske samling ordnes, hvor alt vedrørende klædedragt, smykker, spisestel, kjøkkenstel, lys, musik o.s.v. samles gruppevis" (Norsk Folkemuseum Aarsberetning 1902). Samlingene var imidlertid for sparsomme til at dette i praksis lot seg realisere. Aall skriver i 25-årsberetningen, at "åpningen av denne måtte settes ut noen år, da museet manglet det nødvendige utstillingsmateriale." (Aall 1920). I stedet ble det utstillinger av byinteriører med mer. Et eksempel på hvor tynt det var, er den ene avdelingen som faktisk ble utstilt; Avdelingen for landbruk og husflid. Katalogen presenterer oss her for tredve nummer, omfattende treplog, vassarv, forsøk til en plogforbedring, to høygafler, kuklave og griseklave, melsold, kobberkjele til brennevinbrenning, økser, sager, høvler og kjøresveper. Vel er det en broket samling og lite å utstyre en bonde med.

Samlingsordningen 1902: Sakliggjøring, avnasjonalisering og naturalisering?

1902 åpnet museets nye museumsanlegg på Bygdøy samtidig som årsberetningen presenterte en helt ny samlingsordning. I den nye ordning av samlingene var den grunnleggende samfunnsmotsetningen som lå i samlingenes todeling, forsvunnet. Den nasjonale avdeling er borte, likeledes Afdelingen for byernes og de høiere klassers liv. Dette er både en avnasjonalisering av bonden og en naturalisering av den fremmede byborger: I den nye saklige orden kan man lese en mer nøktern beskrivelse av den nasjonale kultur. Den nye samlingsordningen 1902 ser slik ut: "*De gamle Huse*" "*Kirkeafdelingen*", "*Bygdeafdelingen*", "*Byafdelingen*", "*Kristianiaafdelingen*", "*Dragtafdelingen*", "*Afdelingen for Hjemmet*, der omfatter Kjøkken, Spisestel, Lys o.l. ...",

"Musikafdelingen", "*Fremkomstmidler*", "*Næringslivets historie*", "*Administration og Institutioner*", "*Fængselsvæsenets historie*", "*Historiske Begivenheder*", "*Den personalhistoriske Afdeling*" og "*Prospektsamlingen*".

I denne ordningen leter man forgjeves etter det nasjonal-romantiske perspektivet. Det til nå aller viktigste perspektivet, nemlig det "nasjonale", synes å ha blitt marginalisert til "*bygdeafdelingen*". En benevnelse som "De høiere klassers liv" er luket ut, tilbake står "*Byafdelingen*", samt "*Kristianiaafdelingen*", som siden skal gå inn i den første. Den nye ordning innebærer en oppvurdering av bykulturen, og på samme tid en sakliggjøring, av bondekulturen. Det nyåpnede friluftsmuseum har fått det beskjedne navn "*De gamle huse*", som kanskje kan lyde romantisk, men må være en beskjeden benevnelse på det som mange oppfattet som museets hovedside og som museumsformens nyvinning. Verdt å legge merke til er at om friluftsmuseet museumsteknisk er noe for seg selv, så er det i samlingsperspektivet, i museets ordning, side-stilt med de øvrige avdelinger. "Fællesafdelingen" er forsvunnet, i stedet er *hele* museet underlagt en saklig ordning. Museet og dets samlinger synes å ha gjennomgått et skifte, der verdiladede benevnelser på samlingsens ulike deler søkes unngått, og der avdelingene – eller ulike kulturer – fremstår med samme vekt innenfor en nasjonal ramme. Dette skal neppe tolkes slik at det nasjonale aspektet er borte. I selve verket er hele museet gjennom den nye saklige ordning blitt "nasjonalt". Bondekulturen er avnasjonalisert til bygdekultur, og borgeren er nå like nasjonal som bonden.

Den nye museumsordningen er uttrykk for en dreining innenfor museene mot en større vekt på det vitenskapelige i museets arbeid så vel som i dets utstillinger – i reaksjon mot Hazelius' mer romantiske og sansemedrivende utstillinger. Harry Fett, musets første amanuensis og senere riksantikvar, bidro sannsynligvis avgjørende til



Første avdeling i Den kulturhistoriske utstilling 1901 var den militære avdeling med våpen, uniformer og rustninger. Utstillingen var en stor mønstring av kirke-, by- og høykultur i det Sør-Østlige Norge. Arrangert av en frittstående komité, kunne denne mønstringen likevel sees som Norsk Folkemuseums første store utstilling. Utstillingen skulle også etterlate seg et stort materiale fra det som den gang ble benevnt by- og høykultur, til museet. Foto: Norsk Folkemuseum.

kursendringen. I tilbakeblikk skriver han slik om dette: "Som nybakt museums-ekspert stod jeg nærmest på den kritiske fagkunnskapens side. Alt skulle være saklig, det faglige var det avgjørende, og den intellektuelle kritikk forstod jeg fullt ut berettigelsen av" (Fett 1944). Den nye samlingsordningen indikerer at Hans Aall og Norsk Folkemuseum er i forkant av debatten om utstillingsprinsipper ved Nordiska museet etter Hazelius' død – som ellers i nordisk sammenheng ofte er sett som selve omdreiningspunktet for den nye museumstenkingen.

Et kunsthistorisk ordningsgrep: Stilkronologi og stilgeografi

I museets første fører, sannsynligvis for en stor del skrevet av Harry Fett, sees bonde-

kulturen gjennom den eldre sentralkultur ved hjelp av nye stilkritiske metoder. Slik gis kirken en sentral rolle i fortolkningen av det øvrige museet – ikke begrunnet i religiøns- eller åndshistorie – men som stilhistorisk nøkkel: "Lige fra middelalderen har kirken været et slags centrum for kunstflid." Dette følges opp i presentasjonen av museets distriktstvis utstillinger av bygdekultur, der Setesdalen introduseres som "en af de største anakronismer i stilhistorien, idet middelalderens stil, til og med den romanske, stadig bryder frem...". Hallingdalen skal tilsvarende forstås i forhold til stilmessige uttrykk, mens i Gudbrandsdalen har "Bondens dekorative udsmykningslyst (har) her naaet en virkelig høide og en festlig rigdom. Gamle dekorative tanker forener sig med det pompøse akantusmotiv fra Louis XIV...". (Norsk Folkemuseum

1902). I tråd med dette gjennomgående stilskjema presenteres friluftsavdelingen, "De Gamle huse", som en samling hus til demonstrasjon av bygningsskikker. Tanken er altså at bykulturens stilskjema skal gi forståelsesnøkler til lesing av bygdekulturens mer vanskelig tilgjengelige stiluttrykk. Effekten blir imidlertid også den at i utstillinger av bygdekultur og i friluftsmuseets landsbygd synes tiden på et tidspunkt å ha stoppet, mens byborgerskapet har et fremadrettet blikk og knyttes til europeiske stilperioder (Hegard 1994, Christensen 1996). Etter nyordningen av samlingene i 1907 har utstillingene i Ridehuset den samme inndeling i stilkronologisk bykultur og stilgeografisk, men Aall har nå satt navn på disse; "Bygderum" og "Tidsværelser", som leseanvisning for besøkern.

De to kulturer i museumsanlegget

Det nye museumsanlegget presenteres i museets første fører som et harmonisk og avklart bilde på samlivet mellom bygdekultur og byens høykultur. Museumsføreren innledes med et stort bilde av modellen med utkast til utformingen av Norsk Folkemuseum, slik den ble presentert på verdensutstillingen i Paris 1900. Modellen er todelt. Den ene halvparten presenterer en landsbygd dominert av en storgård. Den andre halvdel er "byen". Bygningene rundt torget skulle romme kirkeavdelingen, de geografisk ordnede samlingene, de systematiske ordnede samlinger, samt samlinger fra byer og de høyere klassers liv. Hagekunsten – en stor fransk hage på den ene siden av torget – formidler mellom by og land. I føreren presenterer Aall selv det nye



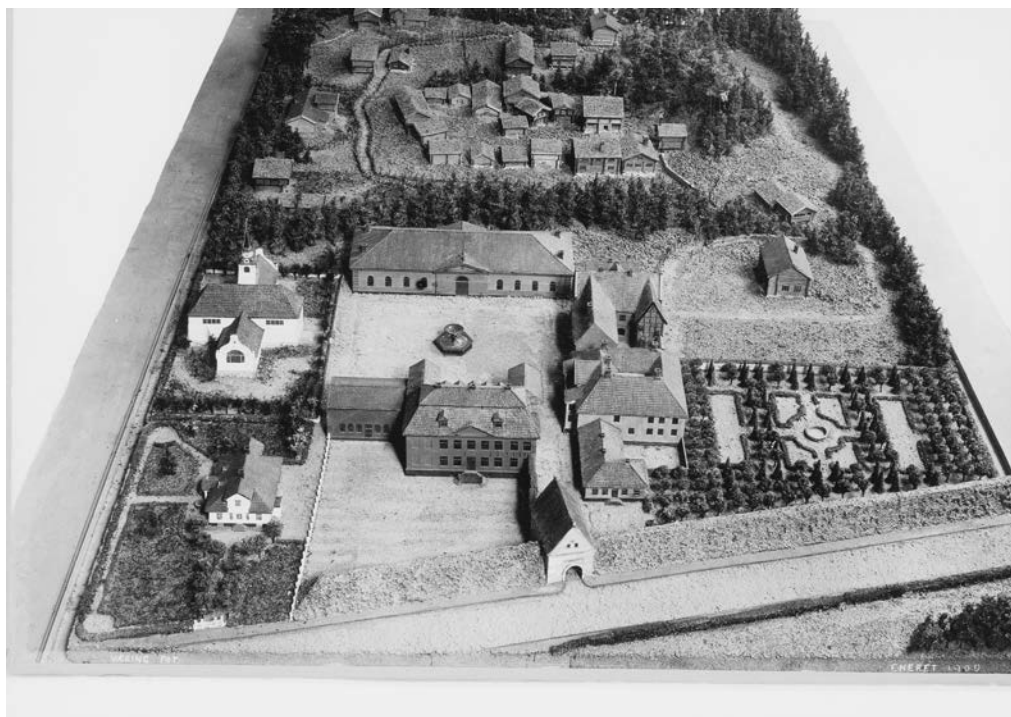
Ustillingsrom viet Tønsberg i Den kulturhistoriske utstilling i Kristiania 1901. Andre store avdelinger var Larvik, Drammen, Fredrikshald, Værnø Kloster, Skiensfjorden, og Kristiania. Videre rom for kronregaliene, kroningskåpene, familien Wedel-Jarlsberg, universitet og embetsverket ("Statsraadet og høiere civile Embedsmænd"). Dessuten en topografisk avdeling, en arkitekturavdeling, en postavdeling og en avdeling viet Kongsberg og sølverket, samt en stor kirkeavdeling. Foto: Norsk Folkemuseum.

videre gjennom en liden skog, der tænkes viet sæter- og skoglivet med kulmiler og tømmerkøier. Forbi sætersdalsstuen fører den saa ind til byen igjen.” (Norsk Folke-museum Fører 1902).

I dette lille kosmos med byen, torget og kirken i sentrum, er landsbygda omland og periferi. Det som presenteres er museet som et bilde på nasjonen. De militære forskansingene symboliserer nasjonens grenser, byen er rikets hovedstad Kristiania, markert gjennom bruk av Akershus-motiver i bygningenes arkitektur. Som kulturpåvirkningen går gjennom byen, så går den besøkende gjennom byen ut på landsbygda og tilbake igjen. Dikotomien by – land

skjærer fortsatt gjennom museets ordning, men nå som en sentrum – periferi ordning: I museet som åpner på Bygdøy 1902 dreier det seg om hovedstaden Christiania med de ulike dalførene liggende rundt og utenfor.

I dette bildet på nasjonen har by- og elitekultur sin rettmessige plass. Det går en utvikling fra museets stiftelse i 1894 og mot åpningen i 1902 der by- og embetsmannskultur tillegges økende betydning og plasseres inn i det nasjonale. Fra 1900 forsvinner betegnelsen ”nasjonal” på samlingen av bondegjenstander. Ved åpningen av museet i 1902 kan begrepet ”nasjonal” brukes om hele museet. I det nye museumsanlegget er motsetningen mellom det ”nationale” landlige Norge og det



Modell av Norsk Folkemuseum, som ble utstilt på Verdensutstillingen i Paris 1900. Modellen iscenesetter forholdet by og land, bygdekultur og sentralkultur, slik museumsanlegget også skulle gjøre det. Vegen gikk som kulturen via byen til landsbygda og tilbake igjen. Det friluftsanlegget som skulle komme på Norsk Folkemuseum, ble dog seende annerledes ut. Bondegården i bakgrunnen kan minne om en bondegård i en av Werenskjolds eventyrrillustrasjoner, men minner også mye om – som John Aage Gjestrum har påpekt – om det senere Bjørnstad-anlegget på Maihaugen. Foto: Norsk Folkemuseum.

fremmede, europeiske, i byene, oppløst til fordel for et harmoniserende bilde av by og land i et gjensidig avhengighetsforhold

Den oppvurdering av 1800-tallets kulturelle og politiske historie som århundreskiftet førte med seg, må ha hatt betydning for Aall. Mens det nasjonale i bondekulturen i hovedsak dreide seg om det eldste, medførte revurderingen av 1800-tallet en heving av bykulturen og embetsmannselitens betydning for den unge nasjonen. Et viktig innslag ble "Den kulturhistoriske utstilling" i Kristiania 1901, som fant sted på Folkemuseet året før museets åpning. Her ble norsk høykultur; kirke-, by- og embetsmannskultur, presentert i stor bredde. En av dens følger skulle bli C.W. Schnitlers bok "Slægten fra 1814". En annen følge ble et stort materiale som utstillingen etterlot seg til det nye museet. Det er dette som løftes frem av den unge nasjonens kultur, mens bondekulturen er den førindustrielle, en smule spissformulert den som fantes før 1814.

Fra fedrelandsfølelse til vitenskaplig sentralinstitusjon

Det er friluftsmuseumsdelen som allment i samtid og i ettertid har fått størst oppmerksomhet ved den nyskapning som det skandinaviske folkemuseet faktisk var – Arthur Hazelius' Skansen, Anders Sandvigs Maihaugen, Hans Aalls Folkemuseum, Karlins Kulturen i Lund, Olsens Dansk Folke-museum. Men som folkemuseum har Aalls museum noen særtrekk. Det ene er vektleggingen av *samlingene*, det vil blant annet si betoningen av en nasjonal kulturhistorisk gjenstandssamling, det andre er *by og bykulturens* betydning i Norsk Folke-museum, og det tredje er integreringen av friluftsmuseet som en *utstillingsdel* i dette museumskonseptet. På det Aallske museum ble man i 1902 presentert for en byavdeling, en rekke utstillinger fordelt på flere bygninger

før man kom til et friluftsmuseum bestående av fem bygninger. Hans Aalls museum er dermed ikke i første rekke et friluftsmuseum i betydning Sandvigs "bygdekulisser" – heller ikke helt likt Hazelius' Skansen. Det Aallske museum er et kulturhistorisk museum som ved hjelp av friluftsmuseumsideen forsøker å uttrykke hele nasjonen i ett stort kulturbilde. Det miniatyrsamfunn som presenteres er et symbolsk bilde på den unge nasjonen. Det er samtidig en samfunnsvisjon og kulturpolitisk tydeliggjøring som kan sammenlignes med budskapet i Rolfsens lesebok fra 1892. Aall kan sies å ha oppfylt Moltke Moes nasjonale program fra 1895, så vel som å ha gjort opp for fedrearven – det vil si det kulturhistoriske boet etter 1800-tallets dannelseselite som han selv springer ut av.

Moltke Moes nasjonale samvokster-ideologi transformeres hos Aall etter århundreskiftet til et annet og mer tidsmessig moderniseringsprosjekt. Hans Aalls "nye" museumsprosjekt blir på 1900-tallet vitenskapeliggjøringen av museet, der vekten legges på utviklingen av Norsk Folke-museum som et vitenskapelig sentral-institutt, utvikling av "museumsteknikk" og utvikling av ordnings- og katalogsystemer i museene som underlag for vitenskapelig arbeid. Hans Aall skal komme til å bli en sentral vitenskapens tjener og moderniseringsagent i den samfunnsbygningen som skal reises for det tyvende århundre, og med sin store innflytelse på norsk museumsvesen kunne han nok forsvart en plass i Rune Slagstads galleri over nasjonale strategier. Museumsbyggeren, som selv ikke skrev noen vitenskapelig avhandling, ble for sin innsats for norsk kulturforskning belønnet med en plass i Vitenskaps-Akademiet i 1930. Hans Aall drev museet frem til sin død i 1946, og satte altså sitt personlige preg på Norsk Folkemuseum og norsk museumssektor gjennom mer enn 50 år.

Litteratur

- Bjorli, Trond Erik 2000: *Kultur, vitenskap og samfunn. Samling og ideologi på Norsk Folkemuseum 1894–1914*. Hovedoppgave ved Institutt for kulturstudier, Universitetet i Bergen.
- Björnstad, Arne 1991. Arthur Hazelius og Skansen. 1891–1901. I: *Skansen under hundra år*. Stockholm.
- Christensen, Arne Lie 1996. Etnologisk perspektiv på byggeskikk og bygningshistorie. *Dugnad* 2-1996. Oslo
- Dedekam, Hans 1904: *Om museumsordning særlig med hensyn til kunstin- dustrimuseer*. Kristiania.
- Fett, Harry 1920: Samlere og kunst- handle. I: *Foreningen til norske Fortids- minnesmerkers Bevaring*. Årsberetning 1919, s. 5-63. Kristiania.
- Fett, Harry 1944: På kulturvernets veier og kulturforskningen. *Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring*. Års- beretning for 1943. Oslo.
- Foucault, Michel 1996 (1966): *Tingenens orden*. Oslo.
- Giddens, Anthony 1997 (1990): *Moder- nitetens konsekvenser*. Oslo.
- Hagen, A. 1997: *Gåten om kong Raknes grav. Hovedtrekk i norsk arkeologi*. Oslo
- Hazelius, Arthur 1898: Ur Nordiska muse- ets och Skansens historia. I: *Meddelanden från Nordiska Museet*, s. 271–314. Stockholm.
- Hegard, Tonte 1994: *Hans Aall – mannen, visjonen og verket*. Oslo.
- Hooper-Greenhill, Eilean 1992: *Museums and the Shaping of Knowledge*. London.
- Kjellberg, Reidar 1945: *Et halvt århundre. Norsk Folkemuseum 1894-1944*. Oslo.
- Lindberg, Ernst-Folke 1957: Gunnar Hazelius och Nordiska museets installationsfråga. I: *Rig. Föreningen för Svensk kulturhistorie*, s.65-113. Stockholm.
- Maleuvre, D. 1999: *Museum Memories. History, Technology, Art*. Stanford, California.
- Nielsen, Henrik Kaare 1988: Kulturbegreb, modernitet og sociale interesser – med udgangspunkt i den tyske tradition. I: *Kulturbegrepets kulturhistorie*. Aarhus.
- Norsk Folkemuseum 1895: *Flyveblad ved museets oprettelse*. Kristiania.
- Norsk Folkemuseum 1902: *Illustrert Fører og Beskrivelse*. Kristiania.
- Norsk Folkemuseum 1907: *Kort fører med planer*. Kristiania. (Senere utgaver 1909, 1911 og 1913).
- Norsk Folkemuseum. *Årsberetninger* 1895- 1942
- Olsen, B. 1997: *Fra ting til tekst. Teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning*. Oslo.
- Pomian, Krzysztof 1990: *Collectors and curiosities. Paris and Venice, 1500-1800*. Cambridge.
- Rasmussen, Holger 1979: *Danske museers historie. De kulturhistoriske museer*. København.
- Schnitler, C.W. 1911: *Slegten fra 1814: studier over norsk embedsmanskultur i klassicismens tidsalder 1814–1840: kulturformene*. Kristiania.
- Shetelig, Haakon 1944: *Norske museers hist- orie*. Oslo.
- Slagstad, Rune 1998: *De nasjonale strateger*. Oslo.
- Stenseth, Bodil 1993: *En norsk elite. Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890–1940*. Oslo.
- Sørensen, Øystein 1998: Når ble nord- menn norske? I: *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*. Øystein Sørensen red. Oslo.
- Sørlin, Sverker 1998: Arthur Hazelius och det nationella arvet. I: *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm.
- Aall, Hans 1920: *Norsk Folkemuseum*

1894–1919. Trek av dets historie.
Kristiania.
Aall, Hans 1925: *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer. Kort veiledning.*
Oslo.