

Friluftsmuseerne som nationalismens monumenter

Henrik Zipsane

Når vi i dag i Skandinavien læser tekster – særligt politiske tekster – fra for blot en enkelt generation siden forekommer det de fleste af os tydeligt, at der er sket noget med relationen mellem os som mennesker og så ”vores land”. Vi er ganske enkelt ikke helt så danske, norske eller svenske som for en tredive år siden eller også er vi danske, norske og svenske på en væsentlig anden måde, en anden måde eller en ny måde som er så væsensforskellig fra tidligere, at kun vores viden om at der tidligere også har været forestillinger om vores land tillader os at abstrahere til en direkte forbindelse mellem før og nu. Vores måde at være f.eks. svenske medfører andre associationer end for år tilbage. For de fleste lyder udsagn som ”for gud, konge og fædreland” eller begreber som ”fædreland” og ”fosterland” ikke bare gammeldags og ude af trit med nutiden men også noget vample. I nogle sammenhænge kan vi endda synes at sådanne udtryk er latterlige, mens de i andre sammenhænge eller udtrykt af andre personer kan forekomme farlige. Samtidig er der ingen grund til at betvivle, at sådanne begreber for nogle få generationer siden opfattedes både reelle og gjorde lige så stærkt indtryk som de var alvorligt mente.

I dag begynder vi i Europa at kunne se konturerne af en epoke, som vi har lagt bag os, en epoke som vi for enkelthedens skyld kan kalde nationalismens tidehverv, præget af det nationens rum, tidshorisont og værdier

som styrende for menneskers tankeverden. Vi kalder det for nationalismens epoke. I allernyeste tid kan vi se forskellige udtryk som kan opfattes som en slags nynationalisme, f.eks. efter Sovjetunionens fald i hele Østeuropa men også i Vesteuropa og bl.a. i vores egne skandinaviske lande, hvor en form for nynationalisme tydeligvis næres i ly af modstand mod europæisk integration og globalisering.

Denne nynationalisme – som oftest er snævert forbundet med indvandrerfjenthed – er dog væsensforskellig fra den ”klassiske” nationalisme, som er genstand for nærværende artikel, hvorfor jeg i det følgende med nationalismens epoke i stort set koncentrerer mig om tiden før ca. 1945. Uanset i hvilken retning vi retter vores blik under den ældre epoke, så trænger nationalismen igennem som dominerende diskurs. Frem til nyeste tid har alt fra statistik til idræt, fra økonomi til historieopfattelse og fra militær til lærdomsidealer været forstået og diskuteret indenfor en national referenceramme. Med store greb – som i bakspejlet forekommer vældig imponerende – lykkedes det vores forfædre med bistand fra vores formødre at formulere et alment kultursyn, som kunne lade alt mellem himmel og jord relatere til nationen. Historien blev nationens ligesom naturen, sproget og alt mulig andet.

Nationalismeteoriske studier med forsøg på bestemmelse af nationalismens historiske

funktion kender vi fra 1950'erne og fremefter, men primært fra og med 1980'erne.¹ Eric Hobsbawm har som en af de få forsøgt at periodisere nationalismens epoke. Med inspiration fra og parafrase over Hobsbawms studier kan man se en periodisering af nationalismens epoke med følgende fælleseuropæiske afsnit, hvor nationalismen bliver et tanke-system, som ses i forskellige former umiddelbart inden, under samt efter nationalstaternes etablering, konsolidering og nedbrydning:

- Ca. 1760–ca. 1815 Nationalismens intellektuelle epoke med skabelsen af et koncept hvor begreberne folk, sprog, historie og kultur sammenvævedes.
- Ca. 1815–ca. 1848 Nationalismen som oprørsideologi sammenvævet med demokrati og liberalisme.
- Ca. 1848–ca. 1920 Nationalismen som statsbærende ideologi med fremhævelse af patriarkal struktur og nationen som et legeme.
- Ca. 1920–ca. 1945 Nationalismen som samfundssystem med velfærdssamfundsmodeller, udvidet demokratibegreb og ekstreme afarter i nationalsocialisme og nationsbåren kommunisme.
- Ca. 1945– Nationalismen under nationalstatens begyndende opløsning, hvor europæisk integration og internationale allianser og sammenslutninger i stigende grad afløser nationale institutioner.

Som vanligt lider den slags generelle europæiske periodiseringer af, at de aldrig passer helt på alle lande, oftes noget bedre på de større lande end de mindre. Der er i ovenstående tale om en politisk, økonomisk og i en vis grad idéhistorisk periodisering. Interessant er det derfor at se den i det store hele rådende overensstemmelse mellem denne og så en kunsthistorisk periodisering af nationalromantikens tre store faser som den er beskrevet af Lars Lönnroth, nemlig (Lönnroth 1992):

1. Sturm- und Drang-stadiet fram till c:a 1800. Nationalromantiken är under denna tid en oppositionsrörelse mot den franska klassicismen, vars aristokratiska salongskultur angrips för bristande äkthet och kontrasteras mot folkdiktning...

2. Guldåldersromantiken c:a 1800–1850. Nationalromantiken är under denna tid en rörelse som sprider sig från universiteten till ämbetsmannavärlden och betonar vikten av att "de bildade" hämtar inspiration ur historiska minnen och ur folkets seder och bruk...

3. Den nygötiska eller grundtvigska perioden c:a 1850–1900. Nationalromantiken blir nu en "folkrörelse" som vänder sig mot ämbetsmännens bildningsideal och den akademiska latinskolan samt strävar att upprätta alternativa, folkliga institutioner som folkhögskolor.

Der er en nogenlunde periodemæssig overensstemmelse og frem for alt, så peger Lars Lönnroth inddirekte på en meget væsentlig udviklingslinie, nemlig udspreddingen fra samfundets elite til samfundets brede lag af nationalismens tankegange. Det forekommer oplagt at overføre denne iagttagelse fra kunsthistorien til historien i bredere mening. En sådan betragtning giver mulighed for at pointere noget meget væsentligt om den periode, som Hobsbawm placerer ca. 1848–1920 og Lönnroth ca. 1850–1900. I den periode er nationalismen den statsbærende ideologi og for at kunne fungere som sådan er det afgørende at nationalismen spredtes til så brede befolkningsgrupper som muligt og i alle fald de befolkningsgrupper, som forventes at bære magten oppe. Foruden at benytte "det gamle samfunds" apparatur til denne folkeopdragelse, så skabes en række nye redskaber til dette brug. Lönnroth fremhæver med rette folkehøjskolerne som et af de primære redskaber. Det er en grundtese i nærværende artikel, at friluftsmuseerne var et andet væsentligt redskab for udbredelsen af nationalismen, som ikke alene prægedes af denne, men i stort omfang fremkom så integreret med denne, at man faktisk ikke kan tænke sig et friluftsmuseum i denne periode uden at medtænke nationalismen.

Fra midten af det 19. århundrede kappedes de unge nationalstater på forskellige arenaer. Først ude var verdensudstillingerne med nationsvise bidrag, hvor man viste de nyeste fremskridt indenfor håndværk, industri og videnskab men efterhånden også koncentrede store indsatser om at vise sin nationale kulturelle særart. Bjarne Stoklund har vist hvordan disse opvisninger af national karakter og mangfoldighed indenfor den enkelte nationalstats rammer efterhånden inspirerede til etablering af dels kunstindustrimuseer og dels friluftsmuseer (Stoklund 1993 og 1999). Ideen om at opbygge scenografier, som skal vise fortidige miljøer i fuld skala var til en begyndelse både noget man forsøgte sig med indendørs i form af panoramaer og udendørs. Senest har Palle Ove Christiansen vist hvordan denne scenografiske idé udvikledes fra verdensudstilling til verdensudstilling og til opbygning af faste udstillinger (Christiansen 2000). Artur Hazelius var som bekendt en foregangsmand både med scenografisk fuldskalaeksperimenteren indendørs i det af ham grundlagte Skandinavisk-etnografiska samlingen i 1872 – fra 1880 Stiftelsen Nordiska Museet – og udendørs på Skansen fra og med 1891. Som Christiansen har vist, så var denne eksperimenteren på måde dobbeltbundet.

På den ene side var det tydeligt med erfaringerne på verdensudstillingerne, at de scenografiske fuldskalamiljøer med fortidig kulturgengivelse havde en publikumsmæssig attraktionskraft, som virkede ganske overvældende. På den anden side kunne man gennem denne teknik formidle en form for forestillinger om fortiden, som ikke rigtig kunne komme frem i datidens normale udstillingsform på museerne med den strengt videnskabelige typologiserende formidling af mængder med genstande fremlagt på rad og række. Det var i denne dobbeltbundethed for teknikken med scenografisk fuldskallighed, at man kan se dels muligheden for at få en historieformidling med forestillinger om såkaldte almindelige

menneskers tilværelse i fortiden og dels se denne formidlet til såkaldte almindelige mennesker. Dermed knytter scenografisk fuldskallighed sig i nogen grad til den oppositionelle tradition i historien, hvis anden hovedgren omkring år 1900 udgjordes af f.eks. Troels Troels-Lunds kulturhistoriske studier, men videre i virkeligheden også de etnologiske eller – som vi i dag snarere vil benævne det – de folkloristiske dokumentations- og beskrivningsindsatser fra Gunnar Olof Hyltén-Cavallius og hans mange efterfølgere.

Frem til og med 1. verdenskrig fik Skansen en række efterfølgere i Skandinavien:

1891	Skansen, Stockholm
1892	Kulturen, Lund
1894	Funäsdalens Fornpark, Härjedalen
1901	Frilandsmuseet, Lyngby ved København
1901	Friluftsmuseet, Jönköpings stadspark
1902	Norsk Folkemuseums friluftsmuseum, Oslo
1904	Maihaugen, Lillehammer
1909	Fölisöns friluftsmuseum, Helsingfors
1912	Jamtli, Östersund
1913	Murberget, Härnösand
1914	Sverresborg-Trøndelags Folkemuseum, Trondheim
1914	Den gamle by, Århus
1914	Ramnaparken, Borås
1918	Fredriksdal, Helsingborg
1919	Gammlia, Umeå

Det er kendetegnende, at friluftsmuseumstanken først efter 1. verdenskrig vandt frem udenfor Skandinavien. Uden at overdrive kan vi hævde at friluftsmuseumstanken var en skandinavisk foreteelse, som netop passede til denne region. Hazelius var som så mange andre intellektuelle humanister af sin generation en romantisk skandinavist siden sin ungdom, hvilket spejledes på flere måder

men formodentlig tydeligst i navngivningen af hans museum. Vi skal i den forbindelse huske på, at for mange skandinavister var der ingen modstrid mellem at være skandinavist og nationalist (Zipsane 1999). Det nationale sindelag rummedes godt og vel indenfor forestillingerne om en særlig samørighed mellem de skandinaviske lande.

At friluftsmuseumstanken dels opstod i Skandinavien, dels i næsten 30 år alene fandt fodfæste her samt dels at der fandt en nærmest eksplosiv etablering sted med hele 15 institutionsdannelser leder tanken hen på at netop friluftsmuseumskonceptet passede særlig godt til netop Skandinavien mellem ca. 1890 og 1920. Friluftsmuseumskonceptet må have været svaret på et behov i de skandinaviske lande ved denne tid og de må have haft en særlig funktion. Denne særlige funktion kan enkelst beskrives som at friluftsmuseerne blev et særligt instrument for udbredelse af særlige skandinaviske dele af nationalismen for den målgruppe som besøgte friluftsmuseerne. Friluftsmuseerne blev på en eller anden måde en foretelse i Skandinavien, som passede godt til tiden. I betragtning af det enorme arbejde og omkostninger med at skabe disse museer, må man gå ud fra at den funktion de udfyldte må have været særdeles væsentlig.

Og det var den da også! Friluftsmuseerne kunne tilbyde noget, som ingen andre institutionstyper kunne tilbyde, nemlig formidling af de for fædrelandskærligheden grundlæggende indsigter og friluftsmuseerne kunne gøre det med stor attraktionskraft overfor de befolkningsgrupper, som budskabet skulle ud til. De nævnte 15 "gamle" friluftsmuseer i Skandinavien kom til verden som løsninger gennem den sceniske fuldkallighed. Det interessante i nærværende sammenhæng er at se noget nærmere på sammenhængen mellem denne løsning og så den problemstilling, som de friluftsmuseerne var svar på. For at kunne forstå denne sammenhæng kan det være en fordel til en start at nærme os emnet fra et læringsperspektiv.

Som en hjælp til dette er opdelingen i formel, nonformel og informel læring en støtte (Coletta 1994):

"The formal mode is the deliberate and systematic transmission of knowledge, skills and attitudes (with the stress on knowledge), within an explicit, defined and structured format of space, time and material, with set qualifications for teacher and learner, such as is typified in the technology of schooling."

"The nonformal mode is the deliberate and systematic transmission of knowledge attitudes and skills (with the stress on skills). In terms of process it avoids the technology of formal schooling, permitting a more diverse and flexible deployment of time and material, and accepting a relaxation of personal qualifications, in response to the structure of the work place."

"The informal mode is the incidental transmission of attitudes, knowledge and skills (with the stress on attitudes), with highly diverse and culturally relative patterns for the organization of time, space and material, and also for personal roles and relationships, such as are implicit in varying configurations of the family, household and community."

Denne opdeling er efterhånden blevet det dominerende analytiske perspektiv på læringsprocesser. Friluftsmuseerne opstod som arenaer for informelle læringsprocesser på samme måde som anden halvdel af 1800-tallet så opkomsten af foreningsliv, sognebiblioteker og folkehøjskoler m.m. som hver især særligt fungerede som redskaber for udbredelse af holdninger. Det var organisations- og institutionsformer, som ikke udelukkede muligheden for læring af viden og færdigheder, men som dog primært udbredte holdninger i dette begrebs bredeste mening, dvs. erfaringer, idésystemer, anskuelser – altså normative opfattelser. Såvel landbrugs- som værkstedsproduktion gennemgik industrialiserings- og kapitaliseringsforvandlinger i perioden. Samtidig var det her de samfunds bærende befolkningsgrupper fandtes. Derfor var det væsentligt med holdningsindlæring og især ungdomsarbejdet blev derfor vejledende



Den förindustriella gården som modern kulturmiljö. Friluftsmuseerna som skapades kring sekelskiftet 1900 kan räknas till de kraftfullaste fysiska uttrycken för den moderna nationalismen. Friluftsmuseet Jämtli ur fågelperspektiv vid mitten av 1930-talet. Foto Jämtlands läns museum.

og opdragende (Ehlers 2000: 120). For de unge mennesker kunne indlæringen foregå gennem f.eks. sport og højskoleophold. For de voksne og for familierne blev vejene for indlæring af nationalisme andre. Nationalismen skulle udfylde det tomrum som sekulariseringen af samfundet skabte. Men som sekulariseringen vandt frem, så medførte det også at kirkens kristendomsopfattelse tabte terræn, et terræn som nationalismen kunne overtage. På grundlag af studier i tysk nationalisme har George L. Moose beskrevet hvordan nationalismen blev en slags sekulariseret religion, gennem hvilken mennesker kunne (og skulle) betragte verden med hjælp af egne myter og symboler. En slags kollektiv bevidsthed om skæbnefællesskab og dertil forbundne muligheder og farer formidledes til stor udstrækning gennem en ritualisering hvis liturgiske former var hentet fra kirken (Moose 1975). For både ungdomsarbejdet og for de informelle lærerprocesser for voksne eller for familier, blev selve *mødet* centralt og *mødepladsen* måtte danne den rigtige ramme for de holdninger, som ønskedes formidlet. Friluftsmuseet blev

en sådan mødeplads og mødet kunne være både samling til fest, dans, sang, taler og højtidet ved både hylderster og demonstrationer. Det vigtigste var at man mødtes under iscenesatte former med fast struktur og form samt at man gjorde det i omgivelser som var skabt til dette formål.

Overfører vi betragtningen om selve mødepladsens vigtighed på de gamle friluftsmuseer, så træder den ovenfor omtalte fuldskallige iscenesættelse i centrum. Fra Artur Hazelius' udstillingsmæssige opstillinger af historiske dragtfigurer i "naturtro" interiørindretninger, på det Skandinavisk-etnografiska museet i Stockholm i 1873, med stuer omgivet af gulv, loft og tre vægge, mens publikum selv dannede den fjerde væg over Bernhard Olsens tilsvarende hele bondestuer på Kunstindustriudstillingen i København 1879, som publikum kunne gå helt ind og rundt i, og frem til de første miljøers åbning på Skansen i 1891 går en lige linie med stadig forfining af den fuldskallige scenografi. Mødepladsen blev den fuldskallige scenografiske illusion af forestillinger om "livet før". Med Eva Sturms

begrebsapparat blev den fuldskallige scenografiske fremstilling selve endestationen i musealiseringsprocessen gennem skabelsen af den nye og rette relation mellem museums-genstanden(e) og iagttageren (Sturm 1990). På friluftsmuseet oplevede den besøgende nemlig "endestationen" – den endegyldige præsentation af genstandene. Men inden da havde museumsfolkene først dekonstrueret de kommende museums-genstande gennem nøje at fjerne dem fra deres kontekst, hvorefter "de historierne" genstande var sat ind i en ny kontekst, som for museumsfolkene skabte mening og forståelse, hvorefter de var klargjorte til illusionsmageriet.

Det var den fuldskallige scenografiske historieillusion som var mødepladsen for den informelle læreproces. Til denne metode hørte en række problemstillinger, som hver især kan belyse hvordan bagvedliggende formidlingsbehov for den "rette" historie – altså nationalismens historieforståelse – spillede ind.

Billedet siger ikke mere end tusinde ord, men kan sige noget andet, som Knut Kjeldstadli har været inde på (Kjeldstadli 1999: 292). Billedet eller illusionen skaber stemninger og forestillinger gennem allerede at levere grundbillederne, således at den med færre forudsætninger får grundredskaberne med sig til at kunne indtage den beretning, som er læst ind i billedet eller illusionen af f.eks. museumsfolket. For at styre den besøgende ind på den "rette vej" var det vigtigt at museumsfolk valgte de rigtige miljøer ud til sine fuldskalamæssigt opstillede scenografier. Som bekendt blev det bondekulturen, som kom til at præge friluftsmuseerne fra starten. Det er primært friluftsmuseernes arbejde med bondekulturen, som på mange måder har været årsagen til at mange – også museumsfolk – i dag tror, at det stort set udelukkende var bondekulturen som var i alle museers fokus langt op i det 20. århundrede. Denne forestilling glemmer både arkæologien og etnografien. Men sandt er det at friluftsmuseerne var

vældigt fokuserede på iscenesættelsen af forestillinger om det rurale liv, et liv tæt forbundet med naturen, et liv som især før landbrugsmekaniseringen bød på store kraftudfordringer i arbejdssituationen, en livsform som let kunne formidles som "grundlæggende" gennem sin fødevareproduktion for et urbant publikum som i stadig højere grad havde distanceret sig fra den primære produktion.

Men det rakte ikke med udpegningen af et emneområde. Det skulle også forvandles til den illusion, som kunne videregive den stemning, de fornemmelser eller formodninger og dermed de holdninger, som var de væsentlige. Det vil sige, at den fuldskalaopstilling af et fortidigt landbomiljø, som var interessant for friluftsmuseernes pionerer skulle passe ind i datidens store nationalhistoriske beretning. For at opnå dette måtte man satse på det man anså for at være det bedst egnede til formålet og dermed blev indsamlingen af huse og genstande i øvrigt bare en del af friluftsmuseumspionerernes museumsfaglige arbejde. Iscenesættelsen af huse og genstande med alt hvad dertil hører af naturalistiske og teatraliske virkemidler blev mindst lige så væsentlig som selve husene og genstandene (de Jong og Skougaard 1993 og de Jong 1994). For det var iscenesættelse af helheden, som kunne fremstille og formidle illusionen af folkekulturen.

Bondekulturen blev derfor forenet med stemningsmæssig indflydelse fra både Arts and Crafts-bevægelsen og gøticismen som netop i perioden op til århundredskiftet havde kraftig indflydelse på opfattelsen af det fysiske udtryk, som kunne betone fornemmelsen af både ægthed, godt håndværk og rødder. Tømrede huse kom i centrum for friluftsmuseumspionererne i både Norge (Folkemuseet, Maihaugen og Sverresborg) og Midt- og Nordsverige (Skansen, Jamtli, Murberget og Gammlia), mens bindingsværket tilsvarende var i fokus i Sydsverige og Danmark (Kulturen, Fredriksdal og Frilandsmuseet). Det var byggestile, som man mente havde vist

sin kvalitet gennem århundreders eksistens og som kunne stå som inspirationskilder til samtidens behov for formgivning og materialvalg. Med denne argumentation blev unge arkitekter opfordret til at studere de regionale særtræk ved det såkaldte "traditionelle" husbyggeri og det var samme idé om det traditionelle ved bygningstyperne, som spillede ind i friluftspionerernes udvælgelse. Hertil kom placeringen af det man opfattede som traditionelle – og altså historie bærende – huse, når de kom til friluftsmuseerne. Man skabte nye kulturmiljøer på friluftsmuseerne og placerede huskroppene så de dannede ønskede miljøer og i den omfatning det kunne lade sig gøre desuden sådan, at de nye miljøer dannede de "rette" indtryk, når man betragtede dem i deres omgivelser. Hvis man således ser på de husmiljøer som man skabte og selve landskabslinierne finder man ofte ligheder med genremalerier med rødder i voyage pittoresque-traditionen, som var udbredt gennem hele det 19. århundrede og først i de sidste årtier før 1900 fik konkurrence fra fotografiet, som billedlig formidler af landskabsopfattelser. Fra voyage-pittoresque-traditionen lånte friluftsmuseumspionererne ideer om at lade storladenhed, mennesket som den lille i naturen, harmoniske linier osv. præge placeringer af de opstillede husmiljøer.

Den omtalte billedlige opfattelse af det særlige skandinaviske eller norske, svenske og danske var allerede i generationen før friluftsmuseumspionererne blevet udtrykt i programform. Den 23. marts 1844 holdt N.L. Høyen foredraget "Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkunsts Udvikling" i Det skandinaviske Selskab i København. Det var et foredrag som både sammenfattede tidens mest progressive æstetiske synssæt og som fik stor indflydelse. På en enkel måde udtrykte han, hvordan de skandinaviske kunstnere skulle leve op til deres samfundsforpligtelse gennem at forfølge en inspiration til skabelse af skandinaviske billeder (Holboth 1992:171):

Rundt omkring paa Danmarks Øer og Sletter, mellem Norges og Sveriges Fjelde er det, at de [kunstnerne] skulle forberede sig, og gjøre sig fortrolige med Folkelivet i dets Sysler og Adfærd... Nordboen maa først opfattes i hele sin Ejendommelighed, Sandsen maa først skjærpes for det Store og Hjemlige i den os omgivende Natur, før vi kunne haabe at faa en folkelig, historisk Kunst.

Det var altså ikke hentet ud af den blå luft, når friluftsmuseumspionererne så en visuel og stemningsmæssig sammenhæng mellem natur, almueliv og historie. Det var en grundigt indarbejdet anskuelse, som de var opvokset med.

Friluftsmuseerne forenede et æstetisk perspektiv fra tiden, en opfattelse af traditionelle håndværksmæssige værdier og en visualisering af en historieopfattelse – og det passede vældig godt til tiden. Det såkaldt folkelige blev sat i centrum for friluftsmuseerne, hvilket passede med tidens dominerende politiske tankediskurs om folkestyre. Troen på at fremskridt hvilede på tidligere generationers landvindinger og at fremtidens forandringer derfor blev til fremadskridende udvikling gennem respekt for traditionen lå ligesom i luften for den besøgende på et friluftsmuseum. Det sammenholdtes i en national forståelsesramme, således at de opstillede miljøer og deres indhold skulle vise hvordan rammerne for livet og selve livet før havde været for de besøgendes forfædre. Gennem at gestalte opfattelse af såvel rammerne for livet før og selve livet før, så var friluftsmuseernes miljøer betydelige i sig selv ved at ligesom sætte kød på benet. Den nationale selvforståelse blev ligesom tredimensionel og bevægelig gennem det at publikum jo gik rundt og dermed til stadighed flyttede sit synsfelt.

Man kan sige, at vi med – i alle fald de ældre – friluftsmuseer i Skandinavien har at gøre med ganske imponerende monumenter over en betydningsfuld fase i mental, ideologisk og politisk udvikling af de skandinaviske samfund – et monumentalt udtryk som fik et

kulturpolitisk indhold og en dertil passende æstetisk udformning. Man kan i dette perspektiv trække denne pointe så langt at man som fysiske monumenter over nationalismens tidsalder kan sammenligne friluftsmuseerne med monumenter over tidsånde fra andre epoker. Et slående eksempel er de middelalderlige landsbykirker som fysiske monumenter over kristendommens udbredelse og magtposition i politisk og økonomisk sammenhæng og den romersk katolske kirkes betydning før reformationen. At disse landsbykirker nu ofte har en livsalder efter kristningen af de skandinaviske lande og reformationen, som er lige så lang forandrer naturligvis ikke vores forestillinger om deres oprindelse og hvad vi særligt ønsker at bevare ved dem.

Men man kan spørge om der mon findes andre monumenter end de gamle friluftsmuseer over nationalismen, som man kan forestille sig konkurrerer om feltet med friluftsmuseerne? Monumenter som måske er bedre egnede til at for os i dag og fremtidige generationer bevare og formidle noget af nationalismens særlige ånd i Skandinavien? Særligt i Danmark blev oldtidshøjene i løbet af det 19. århundrede genstand for en romantisk interesse for fortiden. Oldtidshøjene "talte" til datidens mennesker og blev gjort til symboler for en til lejligheden opfundet storslagen historie for folket og fædrelandet. Der findes endda eksempler på, at rigmænd i det 19. århundrede og lidt ind i det 20. århundrede lod sig begrave i nybyggede "oldtidshøje" på hjemegnen og på en del kirkegårde etableredes gravsteder i form af mindre "oldtidshøje" (Zipsane 1996). Dermed var der tale om private og personlige gestaltninger af oldtidsfascinationen og den dermed forbundne nationalisme. Men fascinationen for oldtidshøjene blev dog i hovedsagen en indlæsning af en tids symbolik og ikonografiering i allerede eksisterende levn fra en svunden fortid på oprindelig plads.

Monumenter tager et rum i besiddelse, omskaber det til en mindeplads som vil markere

vigtige hændelser og berette en historie (Aronson og Johansson 2003). "Rigtige" monumenter – altså skabte i den tid som de for eftertiden fremstår som minder fra og monumenter for som f.eks. flotte statuer – gerne rytterstatuer – er naturligvis centrale for nationalismens selvforståelse som de store mænds og de store leders værk. På samme måde kan man fremhæve en række parlamentsbygninger og tilsvarende folkestyrebygninger på nationelt, regionalt og lokalt niveau som typiske for ideer med direkte tilknytning til nationalismen. Vi kan desuden se på de store militære anlæg i form af f.eks. kaserne som karakteristiske udtryk for fosterlandsk forsvarsvilje. Og sådan vil man kunne finde en række væsentlige bygningsmæssige tidsdokumenter, som på forskellig måde fremstår som fysiske minder om tanker, holdninger og færdigheder med anknævn til nationalismens tidsalder. Kancellibygninger, råduse, skoler og andre velkendte pompøse offentlige bygninger hører også tidsånden til, men de er snarere manifestationer af *nationalstatens* behov for at demonstrere sin egen magtposition. Det særlige ved friluftsmuseerne kan udtrykkes som at de – og bare de – står som tidlige udtryk for nationalismens opfattelse af egne rødder i landbosamfundet og ønsket om at formidle nationalismens historieopfattelse som et budskab i folkelig form. Muligvis kan man tænke sig at de oprindelige folkehøjskolebygninger kan have noget af det samme over sig som friluftsmuseerne, men oftest lånte folkehøjskolerne til sine bygninger stiltræk fra den offentlige skoleverden, for at udstråle samme ophøjethed så de kunne udstråle sin egen fornemmelse af at være på niveau med denne, hvilket så bevirker at de fjerner sig fra den historieformidlende dimension i synsindtrykket. De gamle friluftsmuseer havde netop nationalismens historieforståelse og dennes formidling i sit fokus hele tiden. Det er præcis sådanne ingredienser i nationalismen uden hvilke man ikke forstår denne. Derfor forekommer friluftsmuseerne som historisk

foreteelse lige tidstypisk og væsentlig for eftertiden.

I dag er friluftsmuseerne ofte udviklet til noget andet og mere i naturlig trang til at følge med tiden, men de nationalistiske rødder er der stadig og ses tydeligt for det trænede øje. Nogle få decenier ind i det 20. århundrede rakte det ikke til med landbosamfundet som udpeget ophav til fædrelandskærligheden, som bærer af traditionen. Tidens borgerskab ville ligeledes se sine monumenter på friluftsmuseerne. Det blev startskudet til skabelsen af dels urbane miljøer på de allerede etablerede friluftsmuseer og dels til skabelse af egentlige købstadsfriluftsmuseer. Bondesamfundet og købstadssamfundet – som man ville forestille sig at det havde taget sig ud i det 18. og 19. århundrede dannede efter 1. verdenskrig samlet det ”friluftsmuseumskulturlandskab” som kunne appellere til nostalgi omkring det såkaldte traditionelle samfund – et samfund som i al sin væren udgjorde rammen for fortællingerne om nationens fortid, dets rødder.

Men friluftsmuseerne er jo trods alt kunstskabte! Friluftsmuseerne lykkedes med noget, som det har været meget svært for de traditionelle indendørsmuseer at gøre, nemlig at være lige meget egentligt folkelige (folkparker) og museer. Mangen en traditionel museumsmand vil formodentlig tænke, at friluftsmuseerne som fænomen var (er) mere folkparker end museer. Det er faktisk ikke helt forkert. På friluftsmuseerne har det til stadighed været den folkelige formidling af historien, som har været i fokus. Vi skal huske på, at friluftsmuseerne netop fremkom delvis som en reaktion på de traditionelle museers ensidige fokusering på videnskabelighed og dermed tæt forbundet problematik med elitisme. Denne museumsfaglige kritik af friluftsmuseerne har i dag stort set forstummet i takt med en erkendelse af, at friluftsmuseerne i de seneste mange år har haft et faglig kompetent personale, som varetager både drift og udvikling af sine museer. Der er med andre ord i dag en erkendelse af at

friluftsmuseerne gør en lige så videnskabelig formidling som andre museer.

En beslægtet kritik til ovenstående har frem til nyeste tid været en holdning om, at friluftsmuseerne ved deres blotte eksistens har bidraget til ringere bevaring af bygningsmiljøer i deres oprindelige miljø. Dette synspunkt har som oftest været delt i to lige kraftfulde kritikker. For det første har man fremhævet, at friluftsmuseernes samlinger af gamle bygninger har gjort det sværere at formidle til almenheden, at det er nødvendigt tillige at bevare tilsvarende bygninger i sine oprindelige omgivelser. Man kan dertil svare, at denne påstand er svær at bevise eller underbygge med empiriske iagttagelser. Det er lige så svært som det modsatte synspunkt, nemlig at friluftsmuseerne gennem deres eksistens netop har medvirket til at almenheden er blevet gjort opmærksom på værdien af de gamle bygningskulturer og dermed har været lettere at påvirke til at gøre bevaringsindsatser. For det andet har man fra kritisk side fremholdt, at friluftsmuseerne i deres iver for at hjemtage bygninger til deres museer har fjernet al autenticitet omkring de pågældende bygningsmiljøer. Det går ikke at bortforklare, at nedtagningen af en bygning og opstillingen af samme på friluftsmuseet ikke tillader at bevare den oprindelige karakter i kulturmiljølandskabet. Men det er netop en pointe, at der med denne indsats fra friluftsmuseernes side er skabt et nyt kulturlandskab på selve friluftsmuseet.

Det er dette nye kunstige kulturlandskab, som er interessant i forhold til nationalismens monumentalisme. Det er i denne sammenhæng netop karakteristisk at de gamle friluftsmuseer efter 2. verdenskrig stort set ophørte med at hjemtage bygninger og i stedet i de tilfælde hvor man ønskede at skabe arenaer for nye beretninger eller nye formidlingsformer koncentrerede sig om at bygge rekonstruktioner. Den hjemtagning af bygningskroppe som havde været så omfangsrig for friluftsmuse-



Friluftsmuseerna var en viktig arena för sekelskiftets nationella retorik. Här skulle den moderne stadsbon inte bara sättas i förbindelse med det förindustriella bondesamhället utan också med vad som förespeglades vara nationens gemensamma förflutna. På friluftsmuseerna skapades konstgjorda ”traditionella” miljöer och inte sällan kan man ana inspiration från samtida genremåleri. Miljöerna skulle förmedla rätt intryck och stämning och inte minst, visualisera en bestämd historiesyn. Bild från fornbyn Jamtli 1913. Foto Jämtlands läns museum.

umspionererne hørte netop denne tid til. Sammenhængen mellem følelse af autencitet, godt håndværk, ”historien” indlejret i tømmeret og murværket var tidstypisk og var som ovenfor beskrevet en integreret del af friluftsmuseernes rolle som arenaer for informelle læreprocesser vedrørende nationalismen.

Der forekommer således at være gode grunde til at interessere sig for bevaringen af friluftsmuseernes oprindelige karakter gennem dels bevaringen af bygningsmiljøerne i sig selv og desuden de omgivende kulturlandskabstræk fra tiden for friluftsmuseernes opkomst og første udvikling. I grove træk kan man formodentlig koncentrere sig til friluftsmuseernes bygninger og kulturlandskab som det fremstod mellem ca. 1890 og 1945 – altså den periode hvor friluftsmuseerne i høj grad bidrog til gestaltningen af nationalismens rødder i et forestilt traditionelt samfund. Bevaringen af de omtalte oprindelige træk ved de gamle friluftsmuseer kan i flere tilfælde forekomme at være et ærinde

som behøver opprioritering, da meget er forandret i de sprællevende friluftsmuseers senere udvikling.

Et eksempel på dette kan være Jamtli i Østersund. Hvor meget er der egentlig tilbage af det indtryk – nationalismens udtryk – som besøgende mødte i mellemkrigstiden? I dag består Jämtlands läns museums bygningsmasse på og i umiddelbar tilknytning til Jamtli af 131 bygningskroppe. De er fordelt på følgende kategorier: 32 driftsbygninger – 81 kulturhistoriske bygninger – 8 lege- & læranlæg – 10 rekonstruktioner.

Det er blandt de 81 kulturhistoriske bygninger, som vi skal lede efter ”det oprindelige” friluftsmuseum – Fornbyn Jamtli. En gennemgang af såvel bygningernes anvendelse siden hjemtagelse samt eventuelle mere omfattende restaureringsarbejder eller flytninger samt eventuel placering af andre bygninger i nærheden antyder at der i grunden blot kan være tale om to bygningsmiljøer, som endnu i dag fremstår som da de hjemtoges og opstilledes

på Jamtli. Det er Lillhårdalsgården som består af i alt 15 bygningskroppe og Tingshuset fra Gärde som består af i alt 4 bygningskroppe. Disse to miljøer består altså af 19/81 af den kulturhistoriske bygningsmasse på Jamtli og er hvad som med rimelighed kan siges endnu at fremstå i uforstyret nationalromantisk stil. De øvrige bygningskroppe fra dengang Jamtli var en arena for informelle lærerprocesser vedr. nationalismen er enten flyttet rundt, forvandlet eller har fået andre bygninger ind til sig senere som forstyrrer helhedsindtrykket.

Situationen på Jamtli er formodentlig ikke meget forskellig fra situationen på andre af de gamle friluftsmuseer. Der forekommer derfor at være god grund til at gøre opmærksom på det væsentlige i at vi på de gamle friluftsmuseer er opmærksomme på det vigtige og interessante bevaringsarbejde med de dele af vore friluftsmuseer som fremstår som nationalismens monumenter.

Et praktiseret sted

Friluftsmuseer er kulturlandskaber som fortjener samme akademiske bevågenhed som andre kulturlandskaber. De er kulturlandskaber fordi de med den franske filosof Michel de Certeaus ord udgør et ”praktiseret sted”, dvs. de som landskaber er skabt og skabes i lige så høj grad af menneskers handlinger og opfattelser som af de naturlige forudsætninger. Som Mikkel Venborg Pedersen har vist det, så ”kan den rumlige dimension tjene som indgang til begivenheder og til menneskers kultur” (Venborg Pedersen 2004: 60). Det er ingen overraskelse, at det er i friluftsmuseernes pionértid vi skal finde de klareste udtryk for, hvad man egentlig ville med friluftsmuseerne. I dansk aftapning blev der naturligt nok tale om en vis misundelse på den endnu større fremgang friluftsmuseerne havde i Norge og Sverige (Olsen 1920):

Det er ved fædrelandsk Følelse, Forståelse af den Betydning, som Kendskab til det menige Folks Liv har,

ved Broderlig Støtte fra Statens Museer og ved mægtig Medvirken fra den forstaaende Almenheds Side, at denne Museumsordning er sejrrikt ført igennem i vore Nabolande, medens Danmark er blevet langt tilbage og kun ejer eet virkeligt Friluftsmuseum.

Bernhard Olsens menige folk hér er ”folkeligheden” og det er den som i friluftsmuseerne forenes med fædrelandsfølelsen gennem det særlige disse museer kunne.

Den gamle nationalismeepoke kan vi i dag forholde os til som kulturhistorikere alene fordi vi har lagt den epoke bag os. Vi kan med de seneste årtiers nationalismeforskning in mente overskue og systematisere det særlige ved denne gamle nationalisme. Jeg har i det ovenstående forsøgt at vise, hvordan vi på en række af de gamle friluftsmuseer faktisk har elementer bevarede, som tydeligt kan forstås som den gamle nationalismes vellykkede forsøg på at udbrede fædrelandskærlighed gennem folkelig historieopfattelse til masserne omkring 1900.

Gennem studier af disse bevarede elementer kan der siges noget om nyfolkeligheden i den nynationalisme som vi oplever hundrede år senere. Først og fremmest kan vi gennem de stigmatiseringer af folkelighed som vi ser i de bevarede nationalismeelementer på friluftsmuseerne se hvordan der prioriteredes i beretningerne, således at der var naturlige rammer for visse beretninger men ikke for andre. Som hovedregel kan man vist lidt firkantet sige at det var beretningerne om marginaliserede personer, som der ikke skabtes arenaer for. Det er rammen om folkelighedens stigmatiserede eksklusivitet som blev grundlaget for den informelle læreproces som kunne udbrede nationalismens ideologi. Gennem at bevare og formidle den erfaring på friluftsmuseerne kan vi bidrage til forståelse af de mørkere sider i nynationalismen.

*Henrik Zipsane, Landsantikvarie, Ph.d.
Jämtlands läns museum, Östersund*

Noter

- ¹ De væsentligste værker forekommer stadig at være Eric J. Hobsbawm: 1990; Ernest Gellner: 1983; Benedict Anderson: 1991; Anthony D. Smith: 1986 og sammes 1994.

Litteratur

- Anderson, Benedict 1991: *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 2nd ed., London.
- Aronsson, Peter & Johansson, Lennart 2003: "Ett landskap minns sitt förflutna. Monument och minnesmärken i Varend och Sunnerbo". I: *Kronobergsboken 2003*, Växjö.
- Christiansen, Palle Ove 2000: *Kulturhistorie som op-poseition. Træk af forskellige fagtraditioner*. København: Samleren.
- Coletta, N.J. 1994: "Formal, Nonformal and Informal Education". I: *The International Encyclopedia of Education*, 2nd ed., volume 4, Oxford.
- Ehlers, Søren 2000: *Ungdomsliv. Studier i den folkeoplysende virksomhed for unge i Danmark 1900–1925*. København: Alinea.
- Gellner, Ernest 1983: *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell.
- Hobsbawm, Eric J. 1990: *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Holboth, Nina 1992: N.L. Høyen og "det nationale program". I: Weibull, Jörgen & Nordhagen, Per Jonas (red.): *Natur och Nationalitet. Nordisk bildkonst 1800–1850 och dess europeiska bakgrund*. Höganäs: Wiken.
- Jong, Adrian de & Skougaard, Mette 1993: "The Hindeloopen and the Amager rooms: two examples of an historical museums phenomenon". I: *Journal of the History of Collections*, vol. 5 no. 2.
- Jong, Adrian de 1994: "Musealisierung und Nationalisierung des Landlebens 1850–1920". I: *Ethnologia Europaea*.
- Kjeldstadli, Knut 1999: *Fortida er ikke hva den en gang var – en innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lönnroth, Lars 1992: "Eliten och Folket – Nationalromantik i Norden c:a 1800–1850". I: Weibull, Jörgen & Nordhagen, Per Jonas (red.): *Natur och Nationalitet. Nordisk bildkonst 1800–1850 och dess europeiska bakgrund*. Höganäs: Wiken.
- Moose, George L. 1975: *The Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*. New York: Fertig.
- Olsen, Bernhard 1920: "Friluftsmuseer". I: Blangstrup, Chr. (red.): *Salmonsens Konversations Leksikon*, 2. Udg., bind 9, København.
- Smith, Anthony D. 1986: *The Ethnic Origins of Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Smith, Anthony D. 1994: *Introduction to Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Stoklund, Bjarne 1993: "International Exhibitions and the New Museum Concept in the Latter Half of the Nineteenth Century". I: *Ethnologia Scandinavica*.
- Stoklund, Bjarne 1999: "Nationernes kulturelle arena. 1800-tallets verdensudstillinger". I: Stoklund, Bjarne (red.): *Kulturens nationalisering. Et etnologisk Perspektiv på det nationale*. København: Museum Tusulanums Forlag.
- Sturm, Eva 1990: "Museifizierung und Realitätsverlust. Musealisierung – Museifizierung: verwandte Begriffe". I: Wolfgang Zacharias (red.): *Zeitphänomene Musealisierung: Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*. Essen.
- Venborg Pedersen, Mikkel 2004: *Ejdersted – skitser fra et landskab 1650–1850*. Lyngby: Frilandsmuseet.
- Zipsane, Henrik 1996: *Stationsbyborgeren – en skabelsesberetning Farum 1900–1920*, Farum: Farums Arkiver & Museer.
- Zipsane, Henrik 1999: "Nationalisme og skandinavisme – danskere og svenskere omkring 1900". I: *Miljø og tilvækst i Øresundsregionen. Øresundsuniversitetets forskersymposium 19th May 1999 – The Royal Veterinary and Agricultural High School, Frederiksberg*. Lund: Öresundsuniversitetet.

SUMMARY

Open Air Museums as Monuments of Nationalism

Studies in nationalism during the last twenty years are as a phenomenon also a symbol of the academic possibility to recognize an epoch in history – an epoch normally placed in the time span from the last quarter of the 18th century to the last quarter of the 20th century. Moreover it seems reasonable to see the climax of the epoch of nationalism in Europe located to the decades just around the year 1900. In the period from c. 1890 to c. 1920 the now rather old 15 open-air museums were created in Scandinavia. Until the First World War there were only created this new kind of museums in Scandinavia and it seems not unreasonable to interpret that fact as if the open-air museums were especially suited to deliver whatever was needed for the Scandinavian countries.

In this article thesis about the reasons for the building of open-air museums is created and analysed. The open-air museums are regarded as arenas for informal learning processes and as such especially designed for learning attitudes. Nationalism was the overall ideology, which around the year 1900 could serve as an explanatory force for ordinary people. Society in Western Europe and not least in Scandinavia was in the midst of industrialization,

capitalization and migration. Church defined Christianity was replaced by a variety of ideologies in the search for answers on what is good and bad. Nationalism became the major system of thinking which was found useful by most mainstream ideologies. The open-air museums were ideal arenas for creating thoughts about mutual roots in the traditional agricultural society for all the members of the nation.

The open-air museums created special views for the public. Houses and whole environments were moved to the new museum sites. But it was of course not done without thoughts about how the final result would become in the open-air museum. Inspiration was gathered from the national romantic paintings of the middle of the 19th century, and the new environments in the open-air museums established new cultural landscapes, which in form and in their history are today unique. Later changes in the open-air museums in Scandinavia have very often disturbed the original national romantic impression. Therefore this article also advocates for serious consideration about preservation of at least some of the original sites.